الآثار المصرية
فى وادى النيل

الجزء الأول

(من القاهرة والدلتا حتى منطقة سقارة)

القاهرة . الاسكندرية . بورسعيد . الدلتا . الفيوم . المتحف المصرى . هيليوبوليس ومسلتها . الأهرام . أبو رواش والجيزة أبو صير . منف . صقارة (المقابر الملكية) . مصاطب صقارة

تأليف: جيمس بيكى

ترجمة

لبيب حبشى و شفيق فريد

راجعه

الدكتور محمد جمال الدين مختار

كبير الأثريين بمركز تسجيل الآثار

١٩٩٣

تمهيـــــــــد

من المستحيل أن يكتب مثل هذا الكتاب دون الاشارة الى المؤلفات التى لا حصر لها الخاصة بعلم الآثار المصرية ودون الانتفاع بهذه المؤلفات . وسيجد القارىء فى الصفحات التالية اشارات الى الكثير من هذه المراجع وبخاصــة « دليل آثار مصر العليا » لمؤلفه « أ.ى.ب. ويجل » .

وقد جرت العادة أن يعد المؤلف بعــد الانتهاء من وضع كتابه قائمــة بأسماء من سبقوه من المؤلفين الذين يدين لهم بالفضل ، ولكن مما يدعو الى الأسف أنه لم يمض شهر على كتابة هــذا المؤلف حتى توفى زوجى بعــد أن أمضى عدة سنوات فى عمل متواصل لاخراجه .

ولذا أرى من واجبى ان اقدم الشكر باسمه للمعاونة القيمة التى ساهم بها فى اعداد هــذا الكتاب كل من الأســتاذة « مرجريت أ. مرى » ، ومستر « ألفريد لوكاس » ، والدكتور « ج .أ. ريزنر » ، والدكتور « روبرت .ل. موند » ، والســيد المبجل « ج.ى. ماك جريجور » .

وعلى الرغم من أن المؤلف كان قد أتم متن الكتـــاب ، غير أنه بقى منــه الشىء الكثير ليصبح معدا للنشر ، وقد قام المستر « ريجنالد أنجلباك » أمين المتحف المصرى بمباشرة طبعه واعداد فهارسه وكتابة الملحق رقم ١،لذا فاننى أنتهز هذه الفرصة لأشكره على معاونته الصادقة القيمة .

كونستانس . ن . بيكى

هـــذا الكتـــــاب

بالنظر الى كبر حجم الكتاب فى أصله الافرنجى ، وما أضفنا الى الترجمة العربية من هوامش تصحيحا لبعض الوقائع ، وتسجيلا لما تم من كشــوف جديدة منذ أن صدر الأصل الافرنجى حتى الآن ، حتى يكون متمشيا مع آخر ما وصل اليه علم الآثار ، وبالنظر الى كثرة اللوحات التى ألحقناها بالترجمة العربية عن الكشوف والآثار البارزة ذات الأهمية الفنية والتاريخية ، بالنظر الى هذا كله ، فضلنا أن تصدر الترجمة العربية فى خمسة أجزاء :

★ الجزء الأول : ويشمل الدلتا والقاهرة حتى منطقة صقارة .

★ الجزء الثانى : ويشمل ما بين الفيوم حتى ما قبل الأقصر .

★ الجزء الثالث : ويشمل الأقصر شرقا وغربا .

★ الجزء الرابع : ويشمل ما بعد الأقصر (من طيبة حتى أسوان) .

★ الجزء الخامس : ويشمل معابد فيلة حتى الخرطوم .

ولقد أضفنا الى الجزء الأول من الترجمة العربية هوامش كثيرة ، كمـا ألحقنا به مجموعة كبيرة من الصور والأشكال المختلفة والرسوم التوضيحية .

أما الرســم الذى يعبر عنه شــكل ١ فينطوى على فكرة مستوحاة من الحقيقــة التاريخية المعروفة وهى : « عندما تصــعد مجــرى النيل ، فانك تهبط مجـــــرى التاريخ » كما ســيأتى بعد ذلك .

● فالرســم الأعلى يمثل أهــرام الجيزة حيث دفن كبـــار ملوك الدولة القديمــة ، ويتحدث الجزء الأول من الترجمة العربية عنهم .

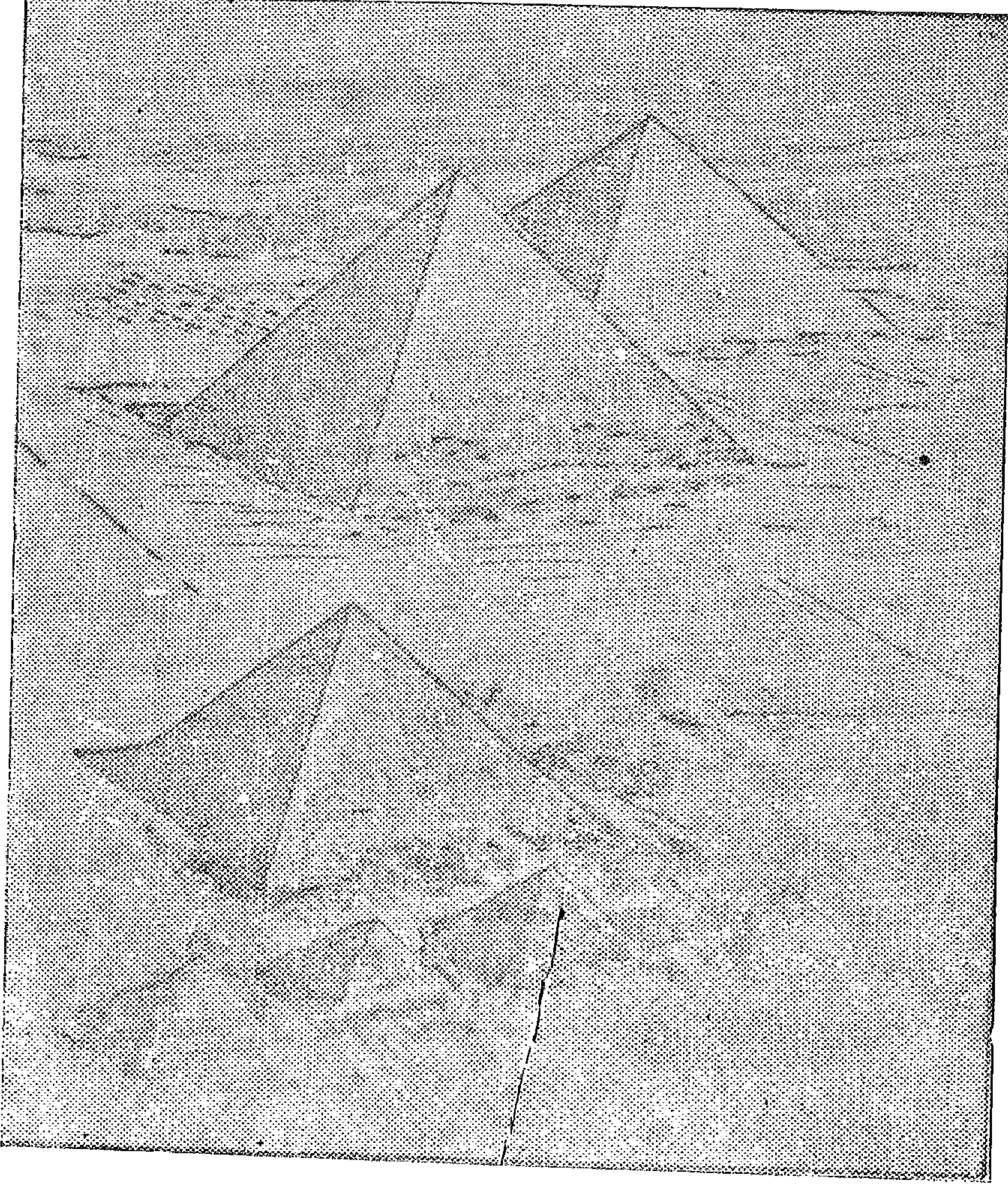
● ويمثل الرسم الثانى هرم اللاهــون أحــد مدافن ملوك الدولة الوسطى، ويتحــدث عنهم الجزء الثانى من الترجمـــــة .

- ويمثل الرسم الثالث « بيبــان الملوك » حيث دفن ملوك الدولة الحديثة، وهــذا ما سيتناوله الجـزء الثالث من الترجمـــة .

- أما الرســم الرابع والأخـــير فيمثــل احــدى المقـــابر الترابية فى « قسطل » و « بلانة » حيث دفن بعض الملوك الذين حكموا النوبة أيام حكم الرومان لمصر،وهذا ما يعالجه الجزء الرابع والخامس من الترجمة.

وأخيرا يسعدنا أن نقــدم للقـــراء العرب الكرام هــذا الكتاب الذى يحتوى على الجزء الأول من الترجمة العربية ويليه ان شاء الله ، الأجـــزاء الأربعـــــــــة الأخـــــــرى .

المترجمان ، والمراجع



(شكل رقم ١)

منطقة أهرام الجيزة كما تبدو من الجو

تقـــديم الجــــزء الأول من الكتـــــاب

بقـــــلم الأســــتاذ لبيب حبشى

منذ أن عرفت الســياحة كوسيلة للتثقيف والمتعة كانت مصر فى طليعة الدول التى يزورهــا الناس من كل ركن من أركان العــــالم ليروا فيها ما لا يستطيعون رؤيته فى بلادهم ، وليستمتعوا فيها بما لا قبل لهم بالاستمتاع به فى الأقطـــار التى أتوا منها ، وهم يتحملون فى سبيل تحقيق أمنيتهم الكثير من المتاعب .

وقد يتعرضون لبعض الأخطار ، وهم يضحون بسبب هذا بالمبالغ الطائلة التى ادخروها فى غالب الأحيـــان من كدهم وكدحهم ، وهم يحضرون بعد أن يكونوا قد قضوا الوقت الطويل فى القراءة عن الحضارة العظيمة التى يأملون فى مشـــــاهدتها واستعراضها اذا ما تمت الزيارة .

ومع الطيور النازحة الى مصر والهاربة من برودة الشــتاء فى القــارة الأوربية ، تبدأ جموع السياح من مختلف البلاد فى التدفق على مصر لينعموا بعض الوقت بالشمس الساطعة والسماء الصافية والجو المعتـــدل الجاف المنعش الذى تتمتع به بلادنا ، ويستمر تدفق هذه الجموع طوال أشهر الخريف والشتاء والربيع حتى اذا ما اشتد الحر قل بعض الشىء عــدد الزوار ، وان حضر اليها الكثيرون ممن لا تتاح لهم الزيارة عندما يكون الجو أكثر اعتدالا .

وهم اذ يفدون الى مصر يهدفون الى رؤية تلك المناظر الجذابة التى قل أن يروها فى بلادهم ، فهنا فى مصر تنبسط الأراضى فلا تكاد ترى فيها الجبال التى تكتنف أكثر البلاد التى يحضرون منها ، وتمتد الصحارى جنبا الى جنب مع أرض تميزت بخصوبتها وتنوعت فيها المحصولات التى تعتمد كل الاعتماد فى ريها على مياه النهر بخلاف غالبية بلادهم الجبلية التى تكثر فيها النباتات والأشــجار الطبيعية التى تغذيها ميـــاه الأمطـــار .

والبعض القليل منهم يمنـون أنفسهم بأن يروا الحيـاة الشرقية التى تختلف كل الاختلاف عن الحياة التى يحيونها ، وأن يمتعوا أنفسهم بسـحر الشرق وجماله ، وأن يتصلوا بأهله ويتعرفوا على طرق معيشتهم وعاداتهم وكل ما يتصل بهم ، بل ان منهم من يعمل على قضاء بعض الوقت خارج المدن حيث تمتـد الصـحارى وتنتشر القـرى .

الا أن الجميع على السواء يحضرون الى هذه البلاد وقد وطدوا العزم على رؤية أكثر ما يمكن رؤيته من آثار ومعالم ، فهم قد رأوا او قـرأوا او سمعوا عن هذه المعـالم وتلك الآثار التى شيدت منذ آلاف السنين فى وقت كان العالم فيه غارقا فى بحار الجهل ، وهم قد قرأوا أو سمعوا أو رأوا كيف أن الكثير من هذه الآثار الضاربة فى القدم لا زالت قائمة تكاد تكون فى الحالة التى أقامها عليها من أنشأها منذ آلاف السنين ، وأن فيها من روعة الفن وجماله ما يدل على سلامة ذوقهم وعلى عراقة الحضارة التى وصلوا اليها .

فاذا ما تحقق الحلم وتمت الزيارة قضوا أياما قد تمتد الى أسـابيع ينتقلون فيها بين القاهرة وضـواحيها ، وبين الصعيد الأعلى وأماكنه الأثرية المتعددة ، وقد يتسع وقتهم لزيارة بلاد النـوبة وما فيها من مناطق أثرية — توشك أن تنقل الى أماكن أخرى حفاظا عليها — وهم فى كل هذا يعملون على البقاء فى مصر أطول مدة ممكنة لينعموا بالجو المعتدل الجاف المنعش ، وبالمناظر الجذابة ، وليروا أكثر ما يمكن رؤيته من معالم وآثار .

والغالبية العظمى منهم يمرون على تلك الآثار فى صحبة أدلاء وتراجمـة انحدر اليهم الكثير من المعلومات الطريفة عن هذه الآثار عن آبائهم وأجدادهم ، أو ممن تعلموا فى المعاهد التى أنشئت لتخريج المرشدين السياحيين ، غير أنه قد يفضل البعض القليل الذى قرأ كثيرا عن حضارتنا القديمة قبل أن يحضروا الى بلادنا أن يكتفى بما قرأه قبل حضـوره مع الاستعانة ببعض الكتب التى كتبت لتشرح الآثار وتوضح أهميتها والطرق الموصلة اليها .

فلهؤلاء ولغيرهم من هواة علم الآثار وضعت كتب كثيرة لتكون دليلا لمعالم

المناطق الأثرية أو لجميع المناطق على السواء ، مع توضيح آثار كل بلد وأهمية ما تتميز به هذه الآثار من فن وما تحتويه من معلومات تاريخية . ولقد وضعت مثل هذه الكتب عن أكثر البلدان التى يقصدها السياح للترويح عن النفس ، وللتمتع بالجو الطيب ، ولرؤية الآثار مثل ايطاليا وسويسرا واليونان ومصر .

على أن ما كتب عن مصر يزيد بكثير عما كتب عن غيرها من البلاد ، فمما لا شك فيه أنه لا يوجد فى بلد آخر فى العالم من الآثار ما يضارع آثارها فى قدمها وروعتها وكثرتها وجمال فنها ، ولعلها البلد الوحيد فى العالم الذى يستطيع فيه المرء أن يتتبع خطوة خطوة تاريخ شعب خلال خمسين قرنا من الزمان على ضوء آثار أغلبها لا زال قائما حتى اليوم وعن طريق كتابات ونقوش على الأحجار والشقاف وأوراق البردى ونحوها مما أبقت عليه أرض مصر الأمينة .

والكتاب الذى نترجمه اليوم هو أحد الكتب الهامة التى كتبت ليطلع عليها السائحون ومحبو الآثار من قراء الانجليزية ، وليعلموا كل التفاصيل عن أهم الآثار الموجودة فى مصر والسودان وتاريخها .

وقد قام بتأليفه « جيمس بيكى » الذى ولد فى ٢٥ نوفمبر سنة ١٨٦٦ فى اسكوتلندا ، ودرس اللاهوت فى جامعة أدنبرة ثم هوى علم الآثار ودرسه ، شأنه فى ذلك شأن الكثير من رجال الدين فى أوربا وأمريكا ، وقد التحق بجامعة أكسفورد كمحاضر ، وكتب كتبا كثيرة عن الفلك والآثار وأصبح عضو جمعية الآثار الملكية .

ولعل أهم ما كتبه هو الكتاب الذى سرد فيه ما حدث فى مصر من « كشوف خلال قرن من الزمان » (المطبوع عام ١٩٢٣) فهو الكتاب الذى اعتمد عليه الكثير من الكتاب الذين عالجوا مثل هذا الموضوع أمثال « سيرام » الذى كتب كتابه المشهور المعروف باسم « الآلهة والمقابر والعلماء » وهو الكتاب الذى ترجم الى أكثر من عشر لغات وطبعت منه الطبعات المتعددة .

أما الكتاب الحالى فلقد أمضى مؤلفه السنوات الطويلة فى كتابته وجمع الصور والرسوم الخاصة به ، الا أن الموت عاجله فى ٥ فبراير سنة ١٩٣١ فلم تتسع له الفرصة لاستكماله نهائيا ، فقامت زوجته السيدة « كونستانس بيكى » فى السنة التالية لموته بمساعدة المستر « أنجلباك » الأمين الأسبق للمتحف المصرى بالقاهرة باعداده للطبع بعد اضافة الفهارس والملاحق له .

واليوم وقد مر على طبع الكتاب أكثر من ثلاثين عاما قد يتساءل البعض ان كان الكتاب لا يزال متمشيا مع الآراء الحديثة التى وصل اليها علم الآثار ، وان كان هناك من بين الكتب المماثلة ما كان أولى بالترجمة منه .

والرد على الشطر الأول يتلخص فى أنه قد حدثت منذ ظهور هذا الكتاب كشوف كثيرة وجدت آراء متعددة ، غير أننا سوف نشير الى هذه الكشوف وتلك الآراء فى هوامش الكتاب حتى لا يفوت القارىء شىء مما جد منذ تأليف هذا الكتاب (١) .

أما عن الشطر الثانى من السؤال فان علينا أن نسلم بأن كتاب « بيدكر » عن آثار مصر يفضل كتابنا من حيث غزارة مادته ، فلقد توفر على كتابته نخبة من المتخصصين وعلى رأسهم العلامة الأثرى الألمانى « جورج شتيندورف » ، ولكن من واجبنا أن نذكر أن كتاب « بيكى » أنسب لقراء العربية بمعلوماته المركزة الواضحة ، وبأسلوبه المبسط الهادىء المزوج أحيانا بنوع من الدعابة التى تخفف على القارىء عبء القراءة الجافة .

والمؤلف يجارى فى هذا الأثرى الانجليزى « أرثر ويجل » الذى قضى السنوات الطويلة يعمل فى مصلحة الآثار ككبير للمفتشين ، ثم عكف على كتابة الكتب الأثرية وكان من بين ما كتبه كتابه المعروف « دليل آثار مصر العليا » وهو الذى اعتمد عليه مؤلف كتابنا هذا اعتمادا كبيرا فى وصفه للآثار المصرية فى هذا الجزء من البلاد المصرية ، وهى التى تشمل أغلب

---

(١) جميع الهوامش قد أضافها المترجمان أو المراجع .

صفحات الكتاب الحالى لكثرتها وأهميتها .

ولقد عنى المؤلف بأن يورد نبذة تاريخية واضحة المعالم عن كل منطقة قبل أن يسترسل فى كتابة وصف لآثارها حتى تكون لدى القارىء صورة واضحة عن كل منطقة .

وما أحوج القارىء المصرى أن يتعرف على تاريخ المناطق المختلفة وآثارها حتى يستطيع أن يدرك هذا التاريخ ويشاهد تلك الآثار كلما أتيحت له الفرصة لذلك خصوصا بعد أن تقرر اتباع نظام الحكم المحلى وتقسيم البلاد الى محافظات يبرز فى كل منها طابع الاقليم ومميزاته وتاريخه البعيد والقريب .

ولقد حرصت أنا وزميلى الأستاذ شفيق فريد على توخى بساطة الأسلوب فى ترجمة الكتاب ، كما عنى زميلنا الدكتور جمال مختار بمراجعة الكتاب بالدقة التى يتميز بها ، فلعل الكتاب يسد نقصا فى المكتبة العربية فينتفع به المواطنون ويدركوا الى أى حد تعج بلادنا بالآثار العظيمة لأجدادنا الذين ساهموا بأكبر قسط فى بناء الحضارة القديمة التى قامت عليها الحضارة الحديثة .

ولعل هذه الحقيقة تحفزهم لأن يعملوا مع العاملين فى احلال بلادنا المحل اللائق بها كأمة انحدرت من شعب عريق وصل الى درجة عظيمة من الحضارة فى وقت كانت فيه دول اليوم المتحضرة لا ذكر لها ولا شأن .



(شــكل رقــم ٢)

أبو الهـــول الكبير قاهـــر الزمن

سجل تاريخى لأهم الفراعنة

يعتمد السجل التالى على القوائم التاريخية لتاريخ « كمبردج » القديم . وفى التواريخ القديمة حتى بداية الأسرة الثامنة عشرة يمكن التغاضى عن الخطأ . ومثل هذه التواريخ تعد تقريبية ، اذ أن المصادر لا تزال مختلفة اختلافا واضحا على الرغم من التعديلات الحديثة للآراء المتطرفة . وابتداء من ١٥٨٠ قبل الميلاد ، عندما بدأت الأسرة الثامنة عشرة ، حدد التاريخ تحديدا جد دقيق فلا تتجاوز الفروق بين مختلف المصادر بضع سنوات قليلة على الأكثر .

عصر ما قبل الأسرات

بقيت لنا أسماء قليلة من فراعنة هذا العصر أمثال سكا ، وخايو ، وتيو ، وثش ، ونسكا (؟) ووازن ، وهؤلاء حكموا الوجه البحرى . أما الملك العقرب فقد حكم الوجه القبلى . ومن الصعب تحديد أى تواريخ ولو تقريبية لهم .

الدولة القديمة

الأسرة الأولى (تواريخ تقريبية ٣٥٠٠ — ٣٣٥٠ ق.م (١)) :

نارمر (مينيس أو مينا) — عحا — زر (اتوتى) (٢) — دن سمستى —

---

(١) يميل أغلب العلماء الآن الى قصر عهد الدولة القديمة على الأسرات من الثالثة الى السادسة ، أما الأسرتان الأولى والثانية فيشملهما العصر العتيق أو الباكر أو الطينى .

ويرى الأستاذ آلان جاردنر فى كتابه Egypt Of the Pharaons أن العصر العتيق يبدأ من سنة ٣٢٠٠ ق.م (بزيادة أو نقص فى حدود ١٥٠ عاما) وينتهى عام ٢٧٠٠ ق.م . فى حين يرى الأستاذ هرمان كيس فى كتابه Ancient Egypt أن هذا العصر يبدأ حوالى عام ٢٩٨٠ ق.م وينتهى عام ٢٦٧٧ ق.م .

(٢) حكم الملك جت (واجيت) بين عهدى « زر و دن » وتتفق معظم المراجع الحديثة فى ذلك .

عنخ ايب مربيبيا — سمرخت سمسو — قع (١) — بسن .

الأسرة الثانية (تواريخ تقريبية ٣٣٥٠ — ٣٢٠٠ ق.م) :

حتب ســـخموى — رنب (٢) — نى نتر — ســخم ايب بر ان ماعت — بو ايب سن — ســـنج .

الأسرة الثالثة (تواريخ تقريبية ٣٢٠٠ — ٣١٠٠ ق.م) :

خع سخم (خع سخموى) (٣) — زوسر — سانخت — نفركا — سنفرو(٤) .

الأسرة الرابعة (تواريخ تقريبية ٣١٠٠ — ٢٩٦٠ ق.م) :

كيوبس (خـــوفو) — جـــدف رع — كفـرن (خفرع) ميكرنيس (منكاورع) — شبسكاف .

---

(١) يجمع معظم العلماء على أن الملك «قع» كان آخر ملوك الأسرة الأولى.

(٢) يقصـــــد الملك « نب رع » (رع نب) .

(٣) يعتبر الملكان « خع سخم » و « خع ســخموى » آخر ملوك الأسرة الثانية . ولا نوافق المؤلف على اعتبارهما ملكا واحدا أو وضعهما بين ملوك الأسرة الثالثة .

(٤) تعد الأسرة الثالثة بداية عهد الدولة القديمة (عصر بناة الأهرام) ويعطيهـا الأســـتاذ جاردنر فى كتـابه السـالف الذكـر الفتـرة ما بين ٢٧٠٠ ق.م و ٢٦٢٠ ق.م ، فى حين يحدد الأســـتاذ كيس بدايتها بعـام ٢٦٧٦ ق.م ونهايتهـا بعـــام ٢٦٢٨ ق.م .

ويمكن تحديد وترتيب ملوك الأسرة الثالثة كما يلى : زوسر (نترخت) — سنخم خت — ســانخت (نب كا) — خع با — نفـر كا (نفر كارع) — (حـــونى — حـو) .

أما الملك سنفرو فهو مؤسس الأسرة الرابعة صـــاحبة أهرام الجيزة الخـالدة ، ويعطيها جـاردنر الفتـرة ما بين ٢٦٢٠ و ٢٤٨٠ ق.م بينمـا تمتد أيام الأسرة الخامسة فى رأيه بين عامى ٢٤٨٠ و ٢٣٤٠ ق.م .

الأسرة الخامسة (تواريخ تقريبية ٢٩٦٠ — ٢٨٣٠ ق٠م) :

أوسر كاف — ساحورع — نفر اير كارع — شبسسس كارع(١) — نى أوسر رع — منكاو حور — جد كارع اسيسى — أوناس .

الأسرة السادسة (تواريخ تقريبية ٢٨٣٠ — ٢٦٣٠ ق٠م) :

تيتى — مرى رع بيبى الأول — مرن رع محتى ام ساف — نفـر كارع بيبى الثانى .

العصر المتوسط الأول

من الأسرة السابعة الى العاشرة (تواريخ تقريبية ٢٦٣٠ — ٢٣٠٠ ق٠م).

وليس من ملوك هاتين الأسرتين الاهناسيتين (٢) ملك واحد معروف لدينا لدرجـة تستحق الذكر غير خيتى (أختاى) مر ايب رع .

الدولة الوسـطى

الأسرة الحادية عشرة (تواريخ تقريبية ٢٣٧٥ — ٢٢١٢ ق٠م) (٣) :

ان تداخل تاريخ بدء هذه الأسرة فى تاريخ أواخر الأسرة العاشرة يرجع الى غموض الفترة التى ناضلت فيها كل من اهناسية وطيبة فى سبيل السلطة .

---

(١) حكم الملك « نفر اير كارع » بين عهـدى الملكين « شبسسس كارع » و « نى أوسـر رع » .

(٢) يقصد المؤلف الأسرتين التاسعة والعاشرة اللتين ناضـل ملوكهما فى سبيل انقـاذ البـلاد من الفوضى والاضـمحلال اللذين سـادا البلاد أيام الأسرتين السـابعة والثامنـة .

(٣) تبدأ الدولة الوسـطى فى الواقـع فى أيام الملك منتـو حتب الثـانى حوالى عـام ٢٠٦٥ ق٠م .

أنتف واح عنخ (١) .
أنتف نخت نب تب نفر .
منتو حتب الأول سعنخ ايب تاوى .
منتو حتب الثانى نب حبت رع .
منتوحتب الثالث نب تاوى رع (٢) .
منتوحتب الرابع سعنخ كارع .

الأسرة الثانية عشرة (تواريخ تقريبية ٢٢١٢ — ٢٠٠٠ ق.م) (٣) :

يرجع تداخل تواريخ حكم فراعنة هـذه الأسرة الى أن كل فرعون كان يشرك خلفه معه فى الحكم ليضمن توليته بعده :

أمنمحات الأول	٢٢١٢ — ٢١٨٢ ق.م
سنوسرت الأول	٢١٩٢ — ٢١٤٧ ق.م
أمنمحات الثانى	٢١٥٠ — ٢١١٥ ق.م
سنوسرت الثانى	٢١١٥ — ٢٠٩٩ ق.م
سنوسرت الثالث	٢٠٩٩ — ٢٠٦١ ق.م
أمنمحات الثالث	٢٠٦١ — ٢٠١٣ ق.م
امنمحات الرابع	٢٠١٣ — ٢٠٠٤ ق.م(٤)

---

(١) الثابت أن مؤسس الأسرة الحادية عشرة هو أنتف سهر تاوى الذى حكم مباشرة قبل أنتف واح عنخ .
(٢) منتوحتب سعنخ كارع حكم قبل الملك منتوحتب نب تاوى رع الذى خلفه مباشرة .
(٣) حكمت الأسرة الثانية عشرة فى الفترة ما بين عامى ١٩٩١، ١٧٨٦ ق.م تقريبا، أما العصر المتوسط الثانى فيمتد من عام ١٧٨٦ الى ١٥٧٥ ق.م تقريبا .
(٤) الثابت الآن أن الملك أمنمحات الثالث أشرك ابنه فى الحكم مدة ثلاث سنوات قبل موته وأن ابنته سبك نفرو حكمت بعد أخيها مدة ثلاث سنوات وانتهت بموتها أيام الدولة الوسطى .

العصر المتوسط الثاني (الهكسوس)

من الأسرة الثالثة عشرة الى الرابعة عشرة (٢٠٠٠ — ١٥٨٠ ق.م) .

بانتهاء الأسرة الثانية عشرة ندخل فى عصر لا يعرف عنه الا القليل نسبيا، ولدينا سجلات طويلة لملوك حكموا وقتئذ ولكن قل من بينهم من هو جدير بالذكر .

ومن هؤلاء الملوك أمنمحات سبك حتب — امنى أنتف أمنمحات — خنزر — أوجاف — والملوك المعروفون باسم سبك حتب ، ومن بينهم سبك حتب الثانى (سخم سواز تاوى رع) وله تمثال دقيق الصنع من الجرانيت فى المتحف البريطانى ، وكذا الملوك المعروفون باسم سبك ام ساف ، وكان أحدهم هدفا للصوص مقابر طيبة فى عهد الرعامسة أى بعد ثمانية قرون ، والسلالة الثانية لأسرة أنتف ، وخمسة فراعنة آخرين على الأقل .

الأسرتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة (تواريخ تقريبية ؟ — ١٥٨٠ ق.م):

هاتان الأسرتان من أصل هكسوسى ، وقد كانتا معاصرتين جزئيا للأسرتين السابقتين ، ثم للأسرة السابعة عشرة التى بدأت حرب الاستقلال والتى حررت مصر من سيطرة الهكسوس . واشهر هؤلاء الفراعنة : خيان ، وثلاثة ملوك باسم ابيبا (ابوبى) وآخرهم يرجح أنه كان معاصراً للملك سقننرع الثالث من ملوك الأسرة السابعة عشرة .

الأسرة السابعة عشرة (تواريخ تقريبية ١٦٤٠ — ١٥٨٠ ق.م) :

سقننرع الأول	١٦٤٠ — ١٦١٥ ق.م
سقننرع الثانى	١٦١٥ — ١٦٠٥ ق.م
سقننرع الثالث	١٦٠٥ — ١٥٩١ ق.م
كاموزا	١٥٩١ — ١٥٨١ ق.م

الدولـة الحـــديثة

الأسرة الثامنة عشرة (١٥٨٠ — ١٥٥٨ ق.م) (١) :

أحمس (أمازيس) الأول	١٥٨٠ — ١٥٥٨	ق.م
أمنـــوفيس الأول	١٥٥٨ — ١٥٤٥	ق.م
تحتمس الأول	١٥٤٥ — ١٥١٤	ق.م
حتشبســوت (٢)	١٥٠١ — ١٤٧٩	ق.م
تحتمس الثـالث	١٥٠١ — ١٤٤٧	ق.م

ويتداخل حكمه بسبب اشتراكه في الحكم مع حتشبسوت ، وقد حكم بمفرده ابتداء من ١٤٧٩ق.م

امنوفيس الثـــانى	١٤٤٧ — ١٤٢٠	ق.م
تحتمس الرابـــع	١٤٢٠ — ١٤١٢	ق.م
أمنـــوفيس الثالث	١٤١٢ — ١٣٧٦	ق.م
أمنوفيس الرابع (اخناتون)	١٣٨٠ — ١٣٦٢	ق.م
ســـمنخ كارع	١٣٦٢ — ١٣٥٩	ق.م
توت عنخ آمـــون	١٣٥٩ — ١٣٥٠	ق.م
آى	١٣٥٠ — ١٣٤٦	ق.م
حـــور محب	١٣٤٦ — ١٣٢٢	ق.م

---

(١) هناك بعض اختلافات فى هذه التواريخ وفى مدد حكم ملوك هذه الأسرة عن تلك التى يقدرها العلماء المعاصرون ولكنها على كل حال اختلافات طفيفة .

(٢) حـــكم الملك تحتمس الثانى بعـــد تحتمس الأول ، وتبعتهما الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع تحتمس الثالث .

الأسرة التاسعة عشرة (١٣٢٢ — ١٢١٠ ق.م) :

رمسيس الأول	١٣٢١ ق.م
سيتى الأول	١٣٢١ — ١٣٠٠ ق.م
رمسيس الثانى	١٣٠٠ — ١٢٣٣ ق.م
منفتاح	١٢٣٣ — ١٢٢٣ ق.م
آمون مسس (١)	١٢٢٣ — ١٢٢٠ ق.م
سى بتاح (مع الملكة تا أوسرت)	١٢٢٠ — ١٢١٤ ق.م
سيتى الثانى منفتاح	١٢١٤ — ١٢١٠ ق.م

مغتصب سورى يدعى أريسو — أو ايرسو — لمدة غير محدودة قد تنتهى عام ١٢٠٠ ق.م .

الأسرة العشرون (١٢٠٠ — ١٠٩٠ ق.م) :

ست نخت	١٢٠٠ — ١١٩٨ ق.م
رمسيس الثالث	١١٩٨ — ١١٦٧ ق.م
رمسيس الرابع	١١٦٧ — ١١٦١ ق.م
رمسيس الخامس	١١٦١ — ١١٥٧ ق.م
رمسيس السادس	
رمسيس السابع	
رمسيس الثامن	
رمسيس التاسع	١١٥٧ — ١٠٩٠ مقسمة بينهم
رمسيس العاشر	
رمسيس الحادى عشر	

---

(١) حكم الملك سيتى الثانى بعد الملك منفتاح .

الأسرة الحادية والعشرون (١٠٩٠ — ٩٤٥ ق٠م) :

هناك فرعان ملكيان أحدهما الفرع التانيسى بالدلتا ، والآخر الفرع الطيبى ، وكانا من رجال الدين .

تانيس :

نس بانبدد (سمندس) حوالى	١١٠٠ — ١٠٩٠	ق٠م
باسبا خع ان نوت الأول (١)	١٠٩٠ — ١٠٧٠	ق٠م
آمون ام أوبت	١٠٢٠ — ٩٧٠	ق٠م
سيا آمون	٩٧٠ — ٩٥٠	ق٠م
باسبا خع ان نوت الثانى	٩٥٠ — ٩٤٧	ق٠م

طيبة :

حريحور	حوالى ١٠٩٠	ق٠م
بنوتم الأول (٢)	١٠٧٠ — ١٠٣٠	ق٠م
من خبر رع	١٠٣٠ — ١٠٢٠	ق٠م
بنوتم الثانى	٩٩٩ — ٩٥٤	ق٠م
باسبا خع ان نوت الثانى	٩٥٤ — ٩٤٥	ق٠م

الأسرة الثانية والعشرون (٩٤٥ — ٧٤٥ ق٠م) :

هذه الأسرة ترجع الى أصل ليبى شمالى ، وبذلك تختلف عن الأسرة الأثيوبية الخامسة والعشرين التى تنتمى الى أصل ليبى جنوبى (٣) .

---

(١) بسو سنس .

(٢) بانجم .

(٣) عندما أخذت مصر فى الضعف وسادها الانحلال تمكن أمراء النوبة الذين يغلب على الظن أنهم من أصل مصرى من الاستقلال ببلادهم وكونوا مملكة مصرية الطابع عاصمتها نباتا عند الشلال الرابع تمكنت من السيطرة على مصر حوالى ٧٢٠ ق٠م بعد أن قهرت حكام مصر الليبى الأصل .

شيشـــــنق الأول	٩٤٥ ـــ ٩٢٤ ق٠م
أوســـركون الأول	٩٢٤ ـــ ٨٩٥ ق٠م
تاكيـــلوت الأول	٨٩٥ ـــ ٨٧٤ ق٠م
أوســـركون الثـــانى	٨٧٤ ـــ ٨٥٣ ق٠م
شيشنق الثانى	توفى فى أثناء اشتراكه فى الحكم مع أوسركون الثانى
تاكيلوت الثـــانى	٨٦٠ ـــ ٨٣٤ ق٠م وقد اشـــترك فى الحـــكم مع أوسركون الثـانى لمدة ســـبع ســـنوات .
شيشـــنق الثـــالث	٨٣٤ ـــ ٧٨٤ ق٠م
بى مـــبـــــاى	٧٨٤ ـــ ٧٨٢ ق٠م
شيشـــــنق الرابع	٧٨٢ ـــ ٧٤٥ ق٠م

الأسرة الثالثة والعشرون (٧٤٥ ـ ٧١٨ ق٠م) :

بادى باستس	٧٤٥ ـــ ٧٢١ ق٠م
أوسركون الثـــالث	
تاكيلوت الثـــالث	
تفـ نخت	

وقد اقتسم الملكان الأخيران الحكم بينهما حتى ســـنة ٧١٨ ، واشترك أوسركون الثالث مع بادى باستس فى الحكم خلال مدة غير محدودة ، والملوك الثلاثة الأخـــيرون الذين حـــكموا على وجـــه التقريب فى وقت واحـــد فى الدلتا ، هزموا على يد ملك الوجـــه القبلى (١) بيعنخى .

(١) يقصد الملك النـــوبى بيعنخى .

العصر المتأخـــــــر (١)

الأسرة الرابعة والعشرون (٧١٨ — ٧١٢ ق٠م) :

باك ان رنف (بوخـــوريس) ٧١٨ ـ ٧١٢ ق٠م .

الأسرة الخامسة والعشرون (٧١٢ — ٦٦٣ ق٠م) :

وتسمى الأسرة الأثيوبية (٢) وهى أسرة الليبيين الجنوبيين الذين حكموا فى « نباتا » ويبـــدأ حكمها لمصر بالملك بيعنخى الذى ســـبق « شـــباكا » وينتهى بتانوت آمون خليفـــة طهـــارقة :

شـــــــباكا	٧١٢ ـــ ٧٠٠ ق٠م
شـــــــباتاكا	٧٠٠ ـــ ٦٨٨ ق٠م
طهـــــــارقة	٦٨٨ ـــ ٦٦٣ ق٠م

الأسرة السادسة والعشرون (٦٦٣ — ٥٢٥ ق٠م) :

ابســـــماتيك الأول	٦٦٣ ـــ ٦٠٩ ق٠م
نخـــــــــــاو	٦٠٩ ـــ ٥٩٣ ق٠م
ابســـــماتيك الثـــانى	٥٩٣ ـــ ٥٨٨ ق٠م
ابريس (حفـــــرا)	٥٨٨ ـــ ٥٦٩ ق٠م
أحمس (أمازيس) الثانى	٥٦٩ ـ ٥٢٥ ق٠م
ابسمـــــماتيك الثالث	٥٢٥ ق٠م

---

(١) يطلق أغلب المؤرخين على الأسر من ٢١ الى ٣٠ اسم العصر المتأخر وهو العصر الذى تلا عهد الدولة الحديثة . وقد أطلق الأستاذ « كيس » فى كتـــابه Ancient Egypt العصر المتوسط الثالث على الأسر من ٢١ الى ٢٤ . أما العصر المتأخر فيبدأ فى رأيه من عهد الأسرة الخامسة والعشرين .

(٢) أو النـــــــــــوبية .

الأسرة السابعة والعشرون :

ملوك من الفرس يحكمون منـذ الفتح الفارسى عام ٥٢٥ ق.م وتتخلل حكمهم فترات قصيرة كانت تحكم فيها أسرات وطنية لمدة قصـيرة ، هى الأسرات الثامنة والعشرون والتاسعة والعشرون والثلاثون ، ولم يكن بينهـا ما يستحق الذكر سوى الأسرة الأخـيرة تحت حـكم نقطانبو الأول والثانى حتى دخـول الاسـكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م . وبعـد ذلك حـكم البطالمة حتى ٣٠ ق.م . ومنـذ ذلك التاريخ أصبحت مصر ولاية رومانية يحكمهـا الأباطـرة الرومان كفـراعنة .

مقدمة

يبدو ضروريا أن نقوم منذ البداية بتوضيح وتحديد ما اشتملت عليه الفصول التالية . ومن البديهى أنه يستحيل فى مؤلف واحد من الحجم المتوسط أن نحاول حتى مجرد دراسة ووصف الأمثلة البارزة من بين النماذج العديدة من الأدوات المنزلية والجنازية والآلات والأسلحة وأدوات الزينة ونحوها مما تحويه المتاحف الكبيرة .

وعلى ذلك فبخلاف الحالات الاستثنائية (كما هى الحال فى النماذج العظيمة الأهمية الموجودة بالمتحف المصرى) نجد أنه لا يمكن بأية حال من الأحوال وصف تلك الآثار وحصرها ، لأن ذلك لا يتطلب منا كتابا واحدا فقط بل عدة كتب .

وهذا يعتبر عملا غير مجد مثل عد وترتيب رمال شاطىء البحر أو نجوم السماء . وبالاجمال يجب أن يقتصر الكتاب على وصف آثار الفن والمعمار المصرى بصفة عامة على الرغم من أن أهمية بعض النماذج الهامة الصغيرة من الفن والصناعة تجيز لنا ادخالها فى هذا النطاق .

وبالاضافة الى ذلك فانه يستحيل أن نحاول فى بحثنا حصر آثار العمارة والفن المصرى الموزعة بين المتاحف الكبرى فى أوربا وأمريكا . وعليه يجب أن نقيد أنفسنا (والمجال واسع حتى فى هذا النطاق) بالآثار الموجودة فى مكانها فى حدود مصر والنوبة .

وفى نطاق هذه الحدود الاقليمية يهدف هذا الكتاب الى الاشارة والوصف المختصر لأهم نماذج العمارة والنحت المصرى : الأهرام والمعابد والتماثيل الصغيرة والكبيرة بالاضافة الى المقابر الملكية وغير الملكية ، ووصف ما بها من نقوش وصور ، مما يمكن مشاهدته فى الأماكن المصرية المطروقة .

كذلك من الواضح أن تحديد الزمن ضرورى مثل ضرورة التحـــــــديد الاقليمى . وعلى كل حال فمهما تكن أهمية وجمال مخلفات الحضارة الرومانية والقبطية والعربية ، فانها ليست هـــدف الغالبية العظمى للزائرين لأرض وادى النيل ، الذين يأتون من أقاصى العالم ، وانمـــا هدفهم يتركز فى آثار حضارة أقدم وأهم من أية حضارة من هذه الحضارات .

وتبعا لذلك فان الغرض من مادة هذا الكتاب هو باختصار عرض التراث الوطنى القديم بمصر منذ أقدم العصور حتى الاحتلال الرومانى . وهو فى هذه الناحية يختلف عن الكتب الأخـــرى المعروفة والقيمة عن مصر ، اذ أنه يهتم فقط بالعصر الطـويل الذى يبـلغ مع التجـــاوز أربعـة آلاف ســـنة ، فى خلالها أشرقت شمس الحضارة المصرية القـــديمة وبلغت أوجها ثم بدأت فى الأفـــــول وكانت مبـــدعة حتى فى غروبهـــــا .

وان الاستثناء الوحيد من القواعد المرعية التى وضعناها سنلتقى به عند الحديث عن المتحف المصرى بالقاهرة ، فبين جدرانه الكثير مما يعطينا فكرة صحيحة عما بلغه الفن والصناعة المصرية القديمان ، ويجعل أى بحث غير كامل ما لم يعطنا وصفا لأهم كنـــــوز هذا المتحف الكبير .

وعلى ذلك فان القطع القيمة الرائعة مثل تماثيل الأشـــخاص البارزة ، ونماذج الفن الدقيق ككنوز دهشور ، واللاهون ، ومقبرة توت عنخ آمـــون موصوفة بتوسع فى دراســـتنا العـــامة للمتحف العظيم .

ومن العبارات التى تتردد باستمرار عن أرض مصر عبارة تلخص مجـرى تاريخها فى تعميم جرى مجرى الأمثال « عندما تصعد مجرى النيل فانك تهبط مجرى التاريخ » ومع أن هذا القول يحمل فى مظهره طابع الدقة ، فانه فى الواقع لا يزيد فى دقته عن معظم تلك التعميمات ، وليس أكثر من ذلك . فمن المستحيل ، كما سيظهر ، تعميم مجرى التاريخ المصرى بمثل هذه الصورة .

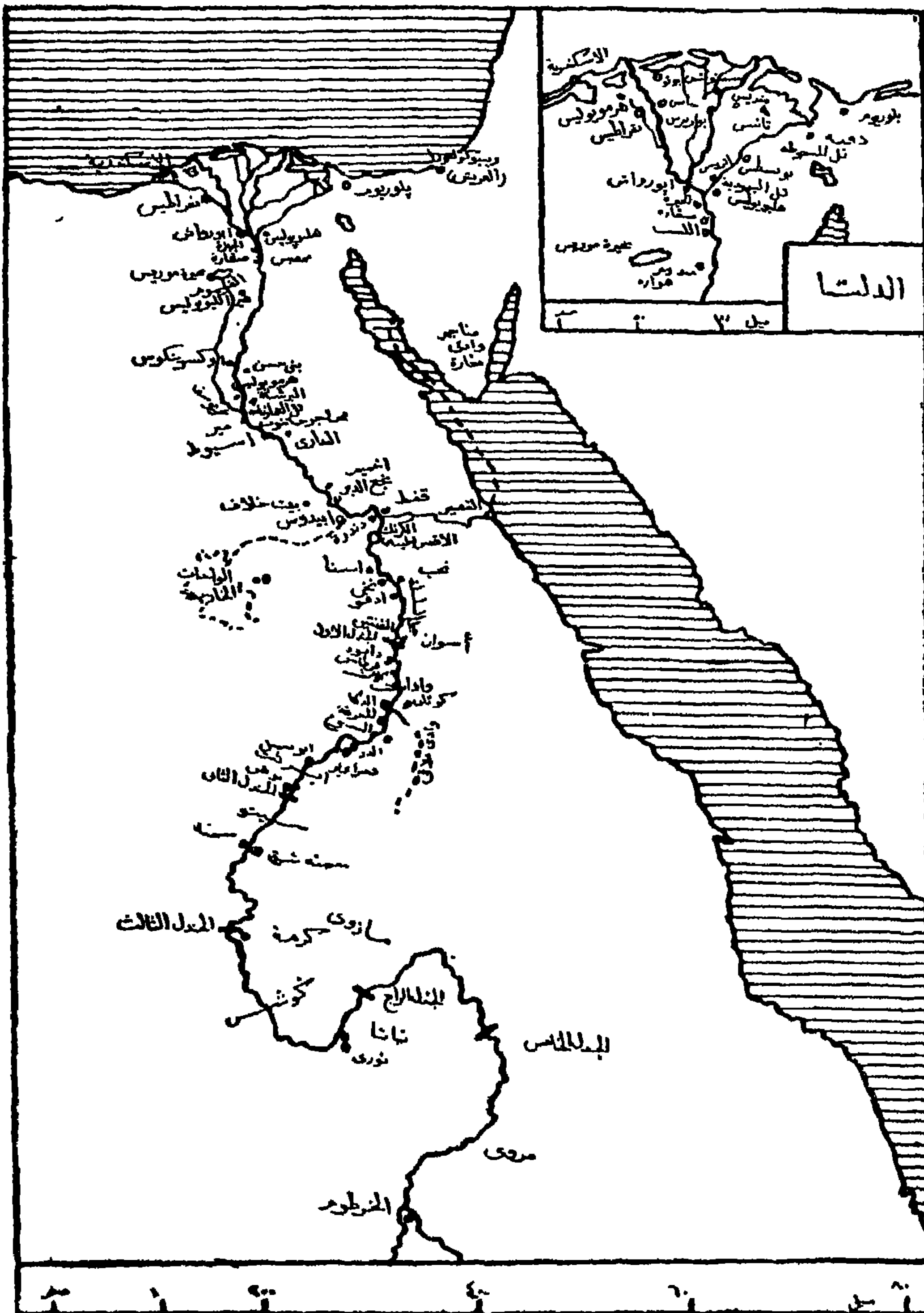
ومع أن هذا القول صادق بوجه عام فاننا سنجده غير متسق فى تفاصيله . وعلى كل حال يبدو أنه من الأسهل فى كتابنا هذا أن نتتبع مجرى النيل مصعدين من البحر المتوسط من أن نحاول تقديم ترتيب تاريخى دقيق عن آثارنا ، ولو أنه باتباعنا هذه الطريقة الاقليمية سنجد أن الترتيب التاريخى للآثار التى نتناولها ليس ميسرا كما يزعم ذلك التعميم السهل للماضى ، ولهذا سنبدأ باستعراض آثار الدلتا .

جيمس بيكى

الآثار المصرية في وادى النيـــل

الباب الأول

الدلتـــــــا



(شكل رقم ٣)

خريطة مصر والنوبة

الفصل الأول

الاسكندرية والأماكن الأخرى
بين الاسكندرية والقاهرة

ان الدلتا ، كمصدر هام فى الآثار المصرية ، تكاد تكون مهملة بالنسبة للزائر العادى لمصر ، اذ ينظر اليها كمقدمة غير هامة من الضرورى المرور بها قبل الوصول الى القاهرة ، فى حين تبدأ مصر الحقيقية المتميزة من أول نظرة للأهرام بالأفق الغربى . ولكن سبب هذا الاهمال النسبى لا يرجع الى خلوها من الآثار الهامة فان بعض مناطق الدلتا تعتبر بين أقدم وأشهر المناطق فى تاريخ مصر . ذلك أن « بوتو » أولا و « سايس » بعد ذلك ، وكلاهما يقعان فى الدلتا ، كانتا مقر أقدم فروع الحكام المبهمين فى عصر ما قبل الاسرات .

ولقب « رجل النحلة » أو « الدبور » فى « بوتو و سايس » أصبح أخيرا جزءا مكملا من لقب « الفرعون المصرى » باعتباره النصف الآخر من لقب « نسوت بيتى » الذى يسبق اسم كل مصرى (١) بينما أصبح الصل (الكوبرا) رمز الهة « بوتو » هو الرمز الملكى فى كل تاريخ مصر .

وعندما قارب تاريخ الاسرات النهاية نجد أن مناطق الدلتا التى فقدت أهميتها فى الدولتين القديمة والوسطى وفى الجزء الأول من الامبراطورية المصرية تنهض مرة أخرى ، وتعود « تانيس » و « بوبسطة » و « سايس » الى عظمتها ثانية فى عهد الفراعنة المتأخرين .

كذلك بدخول المهاجرين اليونانيين فى الأسرة السادسة والعشرين أصبحت مواقع مثل « نقراطيس » و « تل دفنة » فى الدرجة الأولى من الأهمية .

---

(١) نسوت بيتى معناها الحرفى صاحب النبات سوت ورجل النحلة أى ملك الوجهين القبلى والبحرى .

وعلى الرغم من هذه الحقائق فقد ظلت مواقع الدلتا بوجه عـــام لا تثير اهتمام أية طائفة سوى الأثريين ، وبسبب تخريب الحروب لها أكثـــر من المناطق الأخرى فى مصر ، فان الطبقات المصرية القديمة غمرت تحت طبقـــات متتالية من البقايا اليونانية والرومانية الى عمق يصل الى عدة أقدام .

ولذا يذكر لنا السير « فلندرز بترى » أن مجساته عندما كان يقوم بالتنقيب فى « تانيس » كانت تنفذ الى عمق تسعة أمتار فى طبقات يونانية ورومانية دون أن تصل الى مستويات عصر الرعامسة أو الهكسوس التى يبحث عنها .

وهناك مناطق أخرى غاصت تدريجيا فى طمى النيل الذى يتراكم باستمرار والذى كون الدلتا ولا يزال يحدد معالمها . والعمل فى هذه المناطق الغنية الشاقة والكثيرة الرطوبة فى نفس الوقت صعب وكثير التكاليف . وأخيرا فان الدلتـــا لا تقدم آثارا مكشوفة فوق مستوى الأرض مثل الآثار المعروفة فى مصر العليا .

فأبهاء الأعمدة بالكرنك والأقصر كانت ظاهرة للعيان قبل أن تمتد ضربة جاروف أو معول الى الردم الذى يكشف أساساتها . واذا كان هناك مخلفات لا تزال قائمة فوق مستوى الأرض فى الدلتا فانها تكون مغمورة تحت أكوام من الرديم تجعل تخليصها أمرا صعبا يحتاج الى الكثير من النفقات والعمـــل المتواصـــــــل .

وحتى تلك المناطق التى اكتشفت كليا أو جزئيا ، وأسفرت عن نتائج هامة للأثرى فانها لا تبعث فى الزائر العادى الا القليل من الاهتمام والتأثر ، فبقايا مدينة قديمة وعظيمة مثل « تانيس » قد تكون على جانب كبير من الأهمية من الناحيتين التاريخية والأثرية ، ولكنها ليس فيها ما يجذب الأنظار .

ويعبر عنها « بيدكر » بجملة واحدة : كوم مختلط من الخرائب (تماثيل وقطع منحوتة ومســـلات فى أوضـــاع غير منتظمة) . ولا يستطيع غير خيال مؤرخ صبور مجرب أن يعيد تصـــوير الأمجاد القديمـــة لاحدى تلك العواصم المصرية العظيمة كما كانت فى عصرها الزاهـــــر .

ومع ذلك فبدون معرفة الدور الذى لعبته الدلتا فى تاريخ مصر القـديم تكون نظرتنا الى ماضى مصر ناقصة . وسواء أكانت مناطق الدلتا ميسرة الزيارة أم غير ميسرة (أصبحت معظمها سهلة الوصول بعد استخدام سيارات التاكسى) فمن الضرورى أن نذكـر ما تجب رؤيتـه فيها كبرهان على الماضى العظيم لهـــذه المراكز القديمة للحـــــكم المصرى .

الاســـــكندرية

أسسها الاسكندر الأكبر سنة ٣٣١ ق.م ، فهى لا تدخل فى النطـــــاق التاريخى الذى يهمنا ، وليس بها غير القليل مما تقدمه من آثار مصرية أصيلة .

حقيقة ان العنصر الأساسى فى سكان المدينة الكبرى كان دائما يونانيا على الرغم من أنه كانت هناك طبقة مصرية كبيرة منذ البدء ، كما كانت هناك فى عصر متأخر جالية يهودية كبيرة مشاكسة كثيرة الشغب .

وعلى ذلك فان الآثار الهامة — من وجهة عالم الآثار المصرية — حديثة للأسف الشديد ، والآثار الوحيدة التى تدخل فى نطاق العصر الذى نبحث فيه هى تلك البقايا التى كشف عنها « م. جوندت » فى سنة ١٩١٤ — ١٩١٥ والتى يعتبـــــــرها انشـــــــاءات مينـــــــاء .

وهذه كشف عنها « جوندت » فى أثناء حفائره فى الجانب الغربى لجزيرة فاروس (١) ، وتشغل مساحة كبيرة تمتد الى كيلو مترين طولا . وقد ظهر بعض الاهتمام بالنسبة لهذا الميناء المزعوم بعد أن ادعى أثرى فرنسى أنه من عصر ما قبـــل الأسرات ومن عمل مهندســـــين ايجيين ، وأنشىء لغرض التجـــــــارة المنـــوية (٢) مع مصر .

وهذه النظرية أخذ بها السير « آرثر ايفانز » فى كتابه « قصر مينوس »

---

(١) هى الجزيرة التى كانت تقوم فوقها منارة الاسكندرية (احدى عجائب الدنيا السبع) وهى التى استعملت فيما بعد كجامع لقايتباى .

(٢) الكريتيـــــــــة .

الجزء الأول ، ولكنها لم تلق قبولا . والفكرة العامة حاليا هى أنه اذا كانت الانشاءات هى انشاءات خاصة بميناء قديمة ، فانها من عصر بطلمى ، وهى على ذلك تالية لانشاء الاسكندرية اليونانية . وعلى كل فهى ليست ذات أهمية الا للأثرى على الرغم من أنها قد تكون أقدم مخلفات هذا المكان .

وفى كوم الشقافة الى الجانب الجنوبى الغربى من المدينة ، وعلى مسافة ليست بعيدة عما يسمى « عمود بومبى » يوجد على المنحدر الجنوبى للتل — الذى يستغل حاليا كمحجر — الكاتاكوم [1] الكبير المنحوت فى الصخر الذى أصبح منذ كشفه فى سنة ١٩٠٠ أحد معالم الاسكندرية الرئيسية .

وهذا المدفن البديع الذى يرجح أنه من القرن الثانى الميلادى لا يدخل فى نطاق بحثنا ، ولكنه فى ذاته يستحق الذكر ويعتبر مثلا واضحا لامتزاج الأسلوبين الرومانى والمصرى ، وهذا ما يجعله جديرا بلفتة قصيرة .

والدخول الى « الكاتاكوم » يكون عن طريق درج دائرى يحيط بمنور («١» فى التخطيط) وتوجد قرب أعلى الدرج حجرة دفن («٢» فى التخطيط) من عصر أحدث من باقى الكاتاكوم . ويقع على جانبى دهليز المدخل الممتد أسفل الدرج («٣» فى التخطيط) دخلتان شبه مستديرتين بكل منهما مقعد .

ونصل من الممر إلى غرفة مستديرة («٤» فى التخطيط) ذات قبة فوق بئر ، تفضى الى الطوابق السفلى (تحت الماء) ، ويؤدى الدهليز المحيط بهذه الغرفة المستديرة الى حجرتين صغيرتين الى اليمين («٥، ٦» فى التخطيط) تضمنان دخلات وتوابيت ورفوفا لتوضع جثث الموتى عليها .

وتوجد فى الجانب الأيسر للدهليز حجرة كبيرة اقيم سقفها على أربعة أعمدة تعطى شكل حدوة حصان. وكانت هذه الحجرة مخصصة دون شك لراحة أقارب المتوفين الذين يحضرون فى مواسم منتظمة («٧» فى التخطيط) .

---

(١) كلمة لاتينية الأصل يقصد بها مكان للدفن فى باطن الأرض .

وننزل من هذه الغرفة المستديرة بواسطة درج («٨» فى التخطيط) الذى ينقسم فى أسفله الى شعبتين ، فنصل الى بهـو («٩» فى التخطيط) يؤدى الى حجرة الدفن الرئيسية فى الكاتاكوم («١٠» فى التخطيط) .

ويزين مدخل البهو عمودان من طراز مصرى متأخر تعلوهما تيجـــــان زهرية . ويحمل السقف الموجـود فوقهما قرص الشمس المجنح وصقرين . ويوجد شريط مسنن يفصل هذا عن العقد المسطح الذى يكون الافريز . ويقع على جانبى البهو دخلتـــــان على شكل بوابة معبد فرعونى تضم كل منهما تمثــــــالا من الحجــــر الجـــــيرى .

ويمثل التمثال الواقع الى اليمين رجلا ، فى حين يمثل التمثـال الواقع الى اليسار سيدة ، وكلاهما فى ثياب مصرية . والباب الموصل من البهو الى حجرة الدفن يتوجه القرص المجنح وأفريز مزين بالحيـــات .

وتضم حجرة الدفن («١١» فى التخطيط) ثلاث دخلات بهـا توابيت منحوتة فى الصخر الصلد ، ومحلاة بالفستون (١) العادى وجماجم الثـيران ووجوه المدوسا (٢) على الطراز اليونانى الرومانى . وتحلى جدران الدخلات مناظر كثيرة تمثل آلهة مصرية وكهنة وملوكا يقدمون التضحيات .

ويقدم هذا كله خليطا عجيبا من الذوقين المصرى واليونانى فى الزخرفة ، ويحيط دهليز عريض بثلاثة جوانب من هذه الحجرة ، يمكن الوصول اليـه من الممر الواقع أمام البهو . وبهـذا الدهليز العريض دخـلات يمكن لكـل منهـــا أن تضـــم ثلاث جثث .

ويوجد ٩١ من هذه المقابر التى على شكل رفوف ، ولا تزال أسماء بعض أصحابها وأعمارهم المنقوشة باللون الأحمر واضـحة . وقد فتحت فى وسط الجدار الخلفى للدهليز حجرة دفن أخرى تضم ثلاث دخلات للدفن (١٢) .

---

(١) حبـــال زينة من ازهــــــار وعقــــود .

(٢) وجـوه خرافية وردت بالأســـاطير الاغريقية .

ومن الزاوية البحرية الغربية يمكن الدخول الى أربع حجرات أخرى من عصر أحدث (١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦) بها أيضا مقابر على شكل رفوف وكوات .

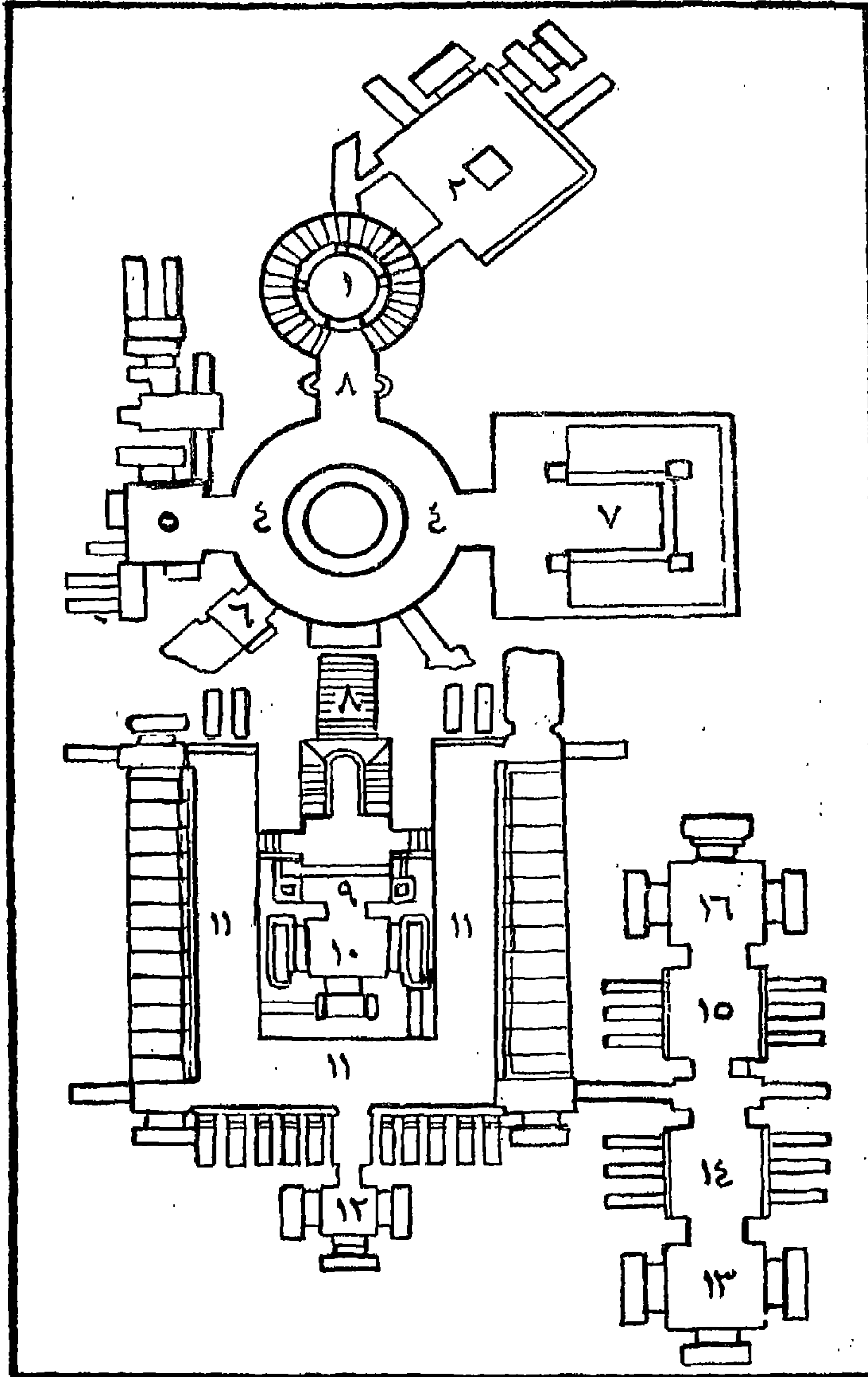
وعلى العموم فان « الكاتاكوم » جدير بالاعتبار ، واذا لم يمكننا أن نعده نموذجا جذابا للذوق فى مصر اليونانية الرومانية وللاختلاط الزائد للتأثيرات المصرية الوطنية والكلاسيكية التى لا تعد جميلة فى ذاتهـــا ، فانه مع ذلك ذو أهميــــة كبــــيرة .

وقد اعتبر السير « ولاس بدج » الكاتاكوم مقبرة لرئيس عائلة كبيرة قوية ، وقد دفن أعضاء العائلة الأقل أهمية حول حجرة الدفن المتوســطة المخصصة لرئيس العائلة وأقربائه المقربين ، — وهو أكثر احتمالا — أنها كانت مكانا لدفن أفراد احدى الجماعات الدينية فى ذلك الوقت ، وقد خصص مكان الشرف المتوسط لمؤسس هــذه الجماعة وعائلته ، ولكن لا يعــرف شيء على وجه اليقين ، فكل هذا من قبيــل التخمــين .

والأثر الآخر المميز لمدينة الاسكندرية ، وهو عمود بومبى ، يخرج عن نطاق بحثنا ، اذ أنه لم يقم قبل القرن الرابع الميلادى . وهو بناء على ذلك ليست له أية صلة ببومبى . وهناك احتمال بأنه قد نقل من المعبد السكندرى لسرابيس (أوزوريس — أبيس) ولكنه احتمال مشكوك فيه .

ومن الأماكن الجديرة بالزيارة ، المتحف اليونانى الرومانى وخاصـــة لما يضمه من مجموعة القطع الصغيرة التى توضح اختلاط العادات الدينيـــة والجنـــازية بالاســـكندرية ذات المركـــز العـــالمى فى العصر البطـــلمى والأيام الأولى من الحكـــم الرومـــانى .

وكان يوجد فى الأصل بجوار محطة سكة حديد الرمل مســـلتان من الجرانيت احداهما الآن على جسر نهر التايمز والأخرى فى حديقـــة سنترال بارك بنيويورك . ومع أن المسلتان تعرفان باسم مسلتى كليوباترا ، فانهما أقيمتا ونقشتا بمعرفة تحتمس الثالث فى هليوبوليس .



(شكل رقم ٤)

تخطيط « كاتاكوم كوم الشقافة »

(تشير الأرقام - الى الوصف الوارد بالكتاب)

وقد اضاف رمسيس الثانى (كعادته) أسماءه وألقابه الى عمل رجل يفوقه فى العظمة . ونقلت المسلتان من عين شمس وأقيمتا أمام السيزاريون[1] بالاسكندرية عام ١٣ — ١٢ قبل الميلاد .

وقد سقطت احدى هاتين المسلتين على اثر زلزال سنة ١٣٠١ ميلادية ، وهى المسلة التى اهداها محمد على لبريطانيا فى أوائل القرن التاسع عشر . ولم يكن الاهتمام بالهدية كبيرا بدليل أن المسلة تركت فى نفس مكان سقوطها حتى عام ١٨٧٧ عندما نقلها الى لندن المهندس « جون واينمان دكسون » على نفقة السير « أرازمس ولسن » .

أما المسلة الشقيقة فقد نقلها الى نيويورك الضابط « هـ.هـ جورنج » من رجال بحرية الولايات المتحدة بعد ثلاث سنوات من نقل الأولى .

وقد امال « ايرل كافان » قائد القوات البريطانية فى مصر سنة ١٨٠١ — ١٨٠٢ الكتلة العليا من قاعدة المسلة الساقطة على جانبها حتى يحفر نقشا يصف انتصارات الحملة على لوحة من الرخام أو النحاس الأصفر (المراجع تختلف فى وصف مادتها) وأدخلت أسفل الكتلة لدوام حفظها . وللأسف اختفت كل من القاعدة واللوحة ، ولا شك أنهما قد وقعتا فى أيدى البنائين السكندريين .

ويبدو حاليا أن موجة الجنون فى نقل الآثار البارزة الدالة على العظمة التليدة من مصر قد وقفت ، ولكن يجب أن نذكر ، فى خجل ، ان مصر صاحبة المسلات لا تملك الآن غير خمس منها ، احداها صغيرة للغاية ، بينما تملك روما وحدها تسع مسلات ارتفاع كل منها يزيد على ستة أمتار .

وقد عبث بهذه المسلات اعلاء للعقيدة المسيحية ، عندما شوهت بوضع رموز الصليب على قمتها . وتملك كل من لندن ونيويورك وباريس واستامبول

---

(١) هو المعبد الذى أقامته كليوباتره تمجيدا لابنها سيزاريوس بن يوليوس قيصر .

احدى النماذج الكبيرة لهذه الآثار المأخوذة من الوطن الذى أقيمت فيه، هذا فضلا عن وجود بعض المسلات الصغيرة ضمن مجموعات شخصية أو فى المتاحف .

وقد نكون مغالين فى الأمل اذا قدرنا أنه من قبيل المجاملة او بسبب عدم امكان المحافظة على آثار الماضى فى ظروف مغايرة تؤدى الى زوال ما عليها من نقوش بسرعة ، سوف يعجل فى اعادة أى من هذه المسلات الى الأماكن الأصلية التى أقيمت فيها ، ولكنا على الأقل يجب أن نقر بالندم على ما أصاب مصر من ضرر بسبب نقلها .

وتقع على الشاطىء الى الجنوب الغربى من الاسكندرية ، وعلى مسافة خمسة أميال من « محطة بهيج » على خط مريوط مدينة أبو صير « تابوزيرس ماجنا » القديمة . والأثر الوحيد الهام فى هذه المدينة القديمة هو المعبد الذى يرجح أنه كان فى الأصل مخصصا لأوزوريس .

والصرح وبقايا جدران المعبد المبنية بالحجر الجيرى ظاهرة ، ويمكن الصعود الى برجى الصرح بواسطة سلم قديم مهدم ، والمنظر من أعلى جميل ، ولا بد أن المعبد كان على جانب كبير من الأهمية ، اذ يبلغ طوله حوالى ٩٠ مترا ، ولكن لم يبق منه الآن غير القليل مما يلفت النظر ، ولم يحفظ لنا شىء عن تاريخ بنائه .

ويكفى ما ذكر عن المخلفات القليلة من آثار مصر القديمة الموجودة فى الاسكندرية وما حولها (١) . وفى حديثنا عن الأماكن الأخرى القديمة بالدلتا يخيل لى أن أبسط طريقة لتناولها ان نبدأ اولا بالأماكن القريبة من المحطات الواقعة على الخطين اللذين يوصلان الى القاهرة .

---

(١) هناك آثار أخرى بالاسكندرية جديرة بالمشاهدة نذكر منها مقابر الشاطبى ومصطفى باشا التى ترجع الى العصر اليونانى الرومانى ، وقلعة قايتباى وجامع أبى العباس ويرجعان الى العصر الاسلامى . كذلك يجب أن يشاهد أى زائر للاسكندرية القصور الملكية التى شيدت فى العصر الحديث كقصرى رأس التين والمنتزه .

ونبدأ أولا بالأماكن التى تقع على خط الاسكندرية — القاهرة او بالقرب منـه ، والذى يمر بدمنهور وكفـر الزيات وطنطا حتى يصل الى بنهـا حيث يلتقى بالخط الآتى من بورسعيد والاسماعيلية ، الذى يصل الى بنها بعـد مروره على وادى الطميلات والتل الكبير والزقازيق . وسوف نصف باختصار المناطق التى يصعب الوصول اليها ، اذ أنه لا يحتمل أن يتحمل مشقة وتكاليف السـفر اليهـا الا أثرى متحمس .

وهنا يجدر بنا أن نكرر التحذير الذى سبق تقديمه فيما يختص بأماكن الدلتا الأثرية ، وهو أنه على الرغم من أهمية معظمها تاريخيا ، فانها لا تمدنا بمعالم جذابة ولافتة للنظر ، وليس بها غير القليل مما يجذب اهتمام المسافر، اذا قورنت بالأماكن الأثرية الهامة فى مصر الوسطى والعليا .

الأماكن الأثرية الهـامة فى الدلتـا
بين الاسكندرية والقاهرة

على مسافة ٣٨ ميلا من الاسكندرية تقع مدينة دمنهور ، وهى الآن مركز هام لزراعة القطن وعاصمة لمحافظة البحيرة . وترجع أهميتها الأثرية الى وجود المدينة القديمة التى أسماها الرومان « هرموبوليس بارفا » الى جوارهـا ، والتى يرجع أصلها الى مطلع فجر التاريخ المصرى تحت اسم « دمى ان حور » (مدينة حورس) ، وقبل ذلك « بحـدت » التى كانت أيضـا مدينة الاله الصقر حورس (١) .

وفى أوائل عصر ما قبل الأسرات كانت «بحدث» عاصمة للوجه البحرى، كما كانت « أمبوس » عاصمة للوجه القبلى . وباتحاد المملكتين عرف حورس بحدتى (٢) كاله ملكى وأصبح حامى الفراعنة . وقـد ظل طـوال تاريخ مصر

---

(١) تدل آخر الأبحاث على أن بقايا مدينة هرموبوليس بارفا تقـع فى التل المعروف بتل البقلية بين المنصورة والسنبلاوين . أما «بحدت» فتقع فى تل البلامون بجـوار شربين .

(٢) أى حورس المنتسب الى مدينـة (بحـدت) .

الاله الحـــامى على شـــكل القـرص المجنـح .

وعلى الرغم من أنه يقترن فى شكله بمدينة أدفو بمصر العليا فان ارتباطه فى الأصل كان مع المدينة القديمة بالدلتا . وكل ما بقى لبحدت هو ذكرى ماض قديم غير مؤكد ، أما دمنهـــور ، فليس بها ما تبديه من بقـــايا العـــالم القـــديم بين معـــالمها الحديثة المزدحمة (١) .

ويمتد من دمنهور خط سكة حديد فرعى ينقل الباحث المتحمس للأماكن الأصلية الخاصة بالملكية المصرية الى دسوق (١٣ ميلا) . وعلى مسافة سبعة أميال ونصف شمال شرقى دسوق تقع آثار تل الفراعين التى تضم بقـــايا « بوتو » ، تلك المدينة القديمة التى خلفت « بحدت » كعاصمة للوجه البحرى تحت حـــكم ملـــوك النحـــلة أو الدبـــور .

وكما أن « بحدت » قد وهبت « حورس » المجنح الى الشعارات المصرية فان « بوتو » قد وهبتها الالهة « الحية أوتو » ، وأصبحت الكوبرا تلمع فوق جبهـــة كل فرعـــون مصرى .

وفى بعض الأحيان مع رخم مدينة « نخب » بالوجه القبلى (كما نرى على قناع توت عنخ آمون الذهبى وعلى توابيته) ولكن فى معظم الأحـوال نجدها بمفردها . وهكذا ، على الانسان أن يرضى نفسه بتخيل الأمجاد الماضية ، اذ لا يوجد شىء ظاهر من المدينة القديمة سوى أكوام متماسكة من الأنقاض .

وعلى بعد اربعة أميال غرب السكة الحديد ، وعلى مسافة تقرب من عشرة أميال من دمنهور تقع قرية « النبيرة » التى تقوم الى جوار الفـــرع الكانوبى القديم للنيل . وعلى مقربة منها توجد الأكوام التى تغطى موقع المدينة الاغريقيـــة الشـــهيرة « نقراطيس » .

---

(١) بمتحف القـــاهرة مجموعة مكونة من ثلاث رءوس ربمـــا كانت جـــزءا من قـــواعد للتماثيل ، اذ أنهـــا كانت تثبت فى الجـــدران ، وقـــد وجـــــدت فى دمنهـــــور .

وتبعا لما ذكره « هيرودوت » فان « نقراطيس » قد أسسها الملك أحمس الثاني (الأسرة ٢٦) لتكون موطنا خاصا للاغريق بمصر . وكما يقـــول هيرودوت ، منح أحمس امتيازات كبيرة للمستعمرة .

من ذلك أنه منع دخول تجارة الاغريق فى أى ميناء آخر فى الدلتا ، واذا ما وصل رجل الى مصب آخر للنيل كان عليه أن يقسم أنه « حضر الى هناك ضد رغبته » ، وبعد أن يقسم هذا القسم عليه أن يبحر فى نفس المركب الى المصب الكانوبى .

واذا حدث أن منعته الرياح المضادة من اتمام ذلك فانه يرغم على أن يفرغ حمولته ويحملها على صنادل حـول الدلتـــا حتى يصـــل الى « نقراطيس ». هـــكذا كانت عظمـــة الامتيـــازات التى اختصت بهـــا نقراطيس (هيرودوت ـــ جزء ٢ ـــ ١٧٩) .

وهذا الموقع ـــ لمدينة من أهم المدن القديمة حيث اختلطت العبقـــرية الاغريقية المتعطشة بحضارة أكثر تقدما وعمقا ، وهى الحضـــارة التى كان الاغريق ينظرون اليها نظرة عالية ، والتى نقلها هيرودوت الى العالم الكلاسيكى فى أسلوب جذاب ـ قد تعرف عليه وكشف جزءا منه السير « فلندرز بترى » عام ١٨٨٥ .

وقد أضافت كشوف تالية الى معلوماتنا عن المدينة الاغريقية من بعض الوجوه ، وعدلت انطباعات المكتشفين الأوائل من وجوه اخرى ، ولكن كتاب « بترى » (نقراطيس ، جزءان) كشف تماما عن سر « نقراطيس » .

وقد أظهرت الحفائر أن « هيرودوت » قد اخطأ بعض الشىء باســـناد أول اقامة للاغريق فى « نقراطيس » الى « أحمس » اذ دلت الشواهد على ان انشـــاء المستعمرة الاغريقية يرجع الى « ابسماتيك » الأول مؤسس الأسرة الســـــادسة والعشرين .

ويدين « ابسماتيك » الى معاونة الجنود المرتزقة الأيونيين والكاريين فى

جلوسه على العرش . ويعرف هؤلاء الجنود المرتزقة باسم : الرجال البرونزيين القادمين من البحر ، والذين تنبىء الوحى بمجيئهم ، وقد أسكنهم إبسماتيك فى القاعدتين الحربيتين : نقراطيس على الجـانب الغربى للدلتـا ، ودفنه « تحفنحيس » على الجـانب الشرقى منهمـا .

ويبدو أن عمل « أحمس » الذى يشير اليه « هيرودوت » كان يهدف الى حصر التجارة الاغريقية فى مصر فى مركز واحد ، مثلما كانت التجارة الأوربية مع الصين محصورة فى موانىء حددتها المعـاهدات .

وفى الحقيقة نلمس تشابها كبيرا بين علاقات الدولة الاغريقية الناشـئة بامبراطورية مصر الآخذة فى الاضمحلال وبين العلاقات الأوربية بالصين . غير أن « ابسماتيك » و « أحمس » كانا فى زمانهما أكثر تعقـلا من الاباطـرة الصينيين فى أيامهم .

وفى الوقت الحاضر ، نجد أن « نقراطيس » ككثير من مناطق الدلتـا الأخرى ، ليس بها ما يلفت نظر الزائر ، وقد عبر سير « ولاس بدج » عن ذلك بقوله : انها خرائب لا تستحق ضياع وقت المسـافر ، حيث انهـا تبعـد أربعـة أميـال عن السـكة الحـديد (١) .

ومع ذلك فمن الممكن اثارة الخيال عن ذلك الموقع ، الذى اتصل فيـه الاغريق بمصر اتصالا فعليا لأول مرة . وان الانسان ليزداد وطنية عندما يقف فوق سهل « ماراثون » ويزداد تقوى عندما يجول بين خرائب أيونا ، ومع ذلك فان « نقراطيس » كانت مكان التقـاء بين العـالم الجديد والعـالم القـديم أقدم من « ماراثون » وأسـعد حظـا .

---

(١) توجد آثار عديدة بمتحف القاهرة من مدينة نقراطيس منها لوح من الجرانيت الأسود عليه نقوش دقيقة من عهد « نقطانبو » الأول مؤسس الأسرة الثلاثين وتماثيل وعملة من العهـد اليونانى الرومانى .

وإذا كانت المشقة فى زيارة « نقراطيس » كبيرة جدا ، وإذا كانت قراءة تقارير المنقبين جد ثقيلة ، فان الزائر لمصر يجب ألا يغفل على الأقل قــراءة الفصل الممتع فى كتاب « عشرة أعوام من الحفر فى مصر » وفيه يذكر « فلندرز بترى » قصة مغامراته واكتشافاته فى كــوم النبيرة .

وتقع محطة كفر الزيات على مسافة ٦٤ ميلا من الاسكندرية ، ومنهـــا يمكن الوصول بطريق النهر الى تلال « صا الحجر » حيث يقع الموقع القديم لمدينة « سايس » على بعد نصف ساعة فى شمال القرية .

ويمكن الوصول أيضا الى « صا الحجر » بالخط الحديدى الفرعى الذى يبدأ من طنطا ويمتد على مسافة ١٢ ميلا من الخط الرئيسى . وفى « سايس » نلتقى أيضا باحدى المناطق ذات البقايا الموغلة فى القدم فى التاريخ المصرى .

وكانت « سايس » دون شك عاصمة مصر أيام الأسرة السادسة والعشرين الصاوية . وأهميتها الكبيرة فى العصر الكلاسيكى ترجع الى هذه الحقيقة . ولقد أخبر كاهن من « سايس » يحمل لقب مسجل خزانة أثينـــا « نيت » هيرودوت بقصــــــة عجيبة عن منابع النيــــــل .

تلك القصة التى جعلت مسافرا واعيا مثل ذلك الهاليكرناسى (١) يشك فى ان المصرى كان يسخر منه . ويقول « هيرودوت » فى نغمة حزينة : « يظهر أنه كان يعبث بى » (الجـــزء الثـــانى — ٢٨) .

وأخبر كاهن من « سايس » أيضا « صولون » قصــــــة قارة الأتلنتس المفقـــودة ، تلك القصة التى استبقاها أفلاطون لتسلية واثارة كثير من الناس فى وقتنا الحالى . وعلى العموم فقـــد كبرت « سايس » عاصـــــمة الأسرة السادسة والعشرين وعظمت فى أعين زوارها من الاغريق الأقدمين .

---

(١) ينتسب هيرودوت الى بلدة هاليكرناسوس الاغريقية بآسيا الصغرى.

ولقد كان لسايس تاريخ عظيم زاهر قبل أن تظهر بلاد اليونان . وكانت الهتها العظيمة « نيت » تمثل فى الأساطير المصرية القديمة « تنسج الدنيا كما ينسج النســـــاج قطعة من القماش » ، وكانت تسمى « الأم التى ولدت الشمس » ، وهى لذلك أقدم من اله الشمس « رع » .

وكانت « نيت » الهة حرب كما كانت الهة نسج ، وكان يرمز اليها بدرع وسهمين متقاطعين ، بينما كانت هى نفسها تمثل مرتدية تاج الوجه البحرى الأحمر (الالهة المصرية الوحيدة التى كانت تمجـد مثـل هـذا التمجيـد) وممســــــكة بالقـــوس والســـــــهام .

وتدل أكوام « سايس » على أن العاصمة كانت مدينة كبيرة بلا شك ، وكانت مقامة فوق تل صناعى ليقيها خطر فيضان النهر ، مثلهـا مثل مدن « سومر » و « آكاد » . ويقـال أن أسوارها كانت تبلغ ثلاثين مترا ارتفـاعا وعشرين مــــترا ســـــمكا .

وقد وصف « هيرودوت » معبد « نيت » وصفا مبهما ، وأشـار الى تمثيلية غامضة لتمجيد الالهة « نيت » كانت تمثل هناك ، وهى تمثيلية يحتمل أنها كانت من نوع ليس بغريب فى مصر القديمة ، وتقترن غالبا بحياة وموت « أوزوريس » ومن الطبيعى أن تقترن « نيت » بأوزوريس فى تلك التمثيلية العاطفية ، اذ كانت « نيت » تمثل غالبا بايزيس فى « سايس » .

ولقد كانت تعليقات « هيرودوت » للأسف غير واضحة ، وعن عمد . فهو يشير الى « مقبرة فرد — اوزوريس — من الكفر أن اذكر اسمه » ، ثم يقول فى هذه البحيرة (البحيرة المقدسة لمعبد نيت) كانوا يقومون بتمثيل مغامرات هذا الشخص التى يعتبرونهـــا ســـــرية .

وفى هذه المواضيع يجب أن أكون حريصـا فى كلامى رغم المامى الكامل بتفاصيلها . وان المـرء ليتمنى لو أن « هيرودوت » — الذى كان يستطرد فى موضوعات أقل أهمية — كان طلق اللسان فى موضـــوع تمثيلية اوزوريس العاطفية ، إذ أن وصفا لها بقلمه المملوء حيوية لابد أن يكون ذا قيمة كبيرة.

وكل ما يقدمه لنا عن احتفال « سايس » عبارة عن صورة لسايس تنيرها مسارج لا تحصى ، تضاء بالزيت والملح فى ليلة « اضاءة المسارج » وقد ولت عظمة تلك العاصمة الصاوية القديمة الآن ، فلم يذكرها « بيدكر » بأكثر من ثلاثة أسطر « خرائب سايس القليلة الأهمية ، مقر ابسماتيك الأول وملوك الأسرة السادسة والعشرين ، ومركز عبادة الالهة نيت » .

وفى بنها — على مسافة ١٠١ ميل من الاسكندرية — نكون على بعد ميل واحد مما أسماه بيدكر « الخرائب القليلة الأهمية لمدينة أتريبيس (اتريب) القديمة » . وعلى كل حال فأتريبيس (يجب عدم الخلط بينها وبين المدينة المسماة باسمها فى مصر العليا) كانت فى زمنها مدينة هامة ، وكان اسـمها القديم « حت — حر — ايب » بمعنى « القلعة التى فى الوسط » لوقوعها بين فرعى النيـل الكبيرين (١) .

وعند بنها يلتقى الخط الرئيسى الآخر القادم الى القاهرة من بور سعيد والاسماعيلية عن طريق وادى طميلات وبوبسطة بالخط القادم من الاسكندرية. وعلى مسافة ثمانية أميال تبدأ الحافة الجبلية لوادى النيل فى الظهور .

وعلى مسافة اثنى عشر ميلا أخرى تبدو الأهرام الى الجنوب الغربى فى غموض . وليس هناك شىء آخر له أهمية أثرية فى المسافة بيننا وبين القاهرة، فعلينا أن نولى وجوهنا الآن شطر شرق الدلتا وطريق الاسماعيلية لدراسـة المواقع القديمـة بتلك المنطقـة .

---

(١) بينما كان بعض الفلاحين يعملون فى السنوات الأخيرة فى أحد الحقول القريبة من التل الأثرى عثروا على تابوت حجرى مدون عليه اسم الملكة تاخوتى احدى ملكات الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر بداخله على المومياء وعليها مجموعة رائعة من الحلى الذهبية بينها قناع وعصابة للرأس .

وفى سنة ١٩٥٥ كشف عن مقبرة مبنية بالحجر الجيرى على مسافة ٢٥٠ مترا تقريبا من مقبرة الملكة تاخوتى . وقد عثر بداخل المقبرة على تابوت ضخم من الحجر الجيرى به أوان كانوبية من المرمر ومجموعة من التماثيل الصـغيرة والتمائم والقرابين ، والمقبرة لسيدة تدعى « تادى باستت » من العصر المتأخر .

الفصل الثانى

بور سعيد والاسماعيلية حتى القاهرة

لا يبدأ اهتمامنا بالطريق الى القاهرة عبر شرق الدلتا الا بعد أن نغادر الاسماعيلية . وهو طريق يتصل اتصالا كبيرا بما جاء فى التوراة فيما يختص بخروج العبرانيين والطـــريق الذى اتبعـوه ، أكثر من اتصـــاله بعـــلم الآثار المصرية الصميم .

ذلك لأن طريق السكة الحديد يمر فى وادى طميلات الذى يعده الكثيرون الامتداد الشرقى لأرض الغموض — أرض جوشن مقر العبرانيين فى مصر ، طبقا لنص التوراة — ولا يوجد اى ذكر لجوشن فى أى نقش مصرى ، اما مطابقة « بروكش » لها بالمدينة والاقليم المعروف لدى المصريين باسم « بر سوبد » . (صفط الحنـــــــة الحاليـــــــة) فأمر غير مؤكد .

ومع ذلك فان الاحتمال كبير بأن أرض جوشن كانت جزءا من شرق الدلتا بما فيها وادى طميلات ، على الرغم من أننا نجهل امتدادها وحدودها .

ومن هذه الوجهة ، نشأت أهمية هذا الجزء من شرق الدلتا على الرغم من أن الموضوعات المتعلقة بتفسير تفصيلات قصة التوراة الخاصـــة باضطهاد وخروج العبرانيين لم تتقرر بعد ، كما سنرى فيما يلى ، وظلت كما هى منذ أربعين عاما ، كما أن الكثير من تأكيدات الثقات فيما يتعلق بمطابقة الأماكن التى وردت بالتوراة لا تزال تناقش حاليا وقد تقبل أو لا تقبل .

وسرعان ما تبدو هذه الحقيقة جلية عندما نصل الى « المحاسنة » على مسافة ١٦ ميلا من الاسماعيلية ، اذ نجد أنفسنا بالقرب من أطلال مدينـــة مصرية كشفت بها نقوش ترجع الى عهد الأسرة السادسة اى الى تاريخ أقـــدم من تاريخ اقـــــامة العـــــبرانيين .

وقد بدأ الدكتور « ادوارد نافيل » عام ١٨٨٣ أعمال التنقيب بمنطقة تل المسخوطة ـ كما تسمى حاليا ـ لحساب « جمعية الحفائر المصرية » وسرعان ما كشف عن نقوش ظهر أنها تشير الى المكان الذى كان يعرف قديما باسم « بر آتوم » أى معبد الاله آتوم .

وبهذه المناسبة يجدر بنا أن نذكر أن « لبسيوس » قبل ذلك بعدة سنوات طابق « تل المسخوطة » بمدينة رمسيس التى ورد ذكرها فى التوراة : « فبنوا لفرعون مدينتى مخازن فيثوم ورعمسيس » (١) ، بسبب وجود نقش يضم اسم رمسيس الثانى على ظهر مجموعة التماثيل المصنوعة من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر ، والتى منها اشتق الاسم الحالى للمكان « تل المسخوطة »

وعلى ذلك فان مطابقة « نافيل » الجديدة اعتبرت أولى مدن المخازن بدلا من الثانية ، ولكنها على كل حال احتفظت بعلاقتها بالتوراة وسرعان ما أدى نشاط أعمال التنقيب الى تقديم دليل أكثر اقناعا بأن « بيثوم » الحالية التى جاء ذكرها فى سفر الخروج قد وجدت ، اذ كشف الدكتور « نافيل » عن مجموعة من الحجرات المستطيلة خالية من الأبواب ، ويفصل كل منها عن الأخرى جدران سميكة من اللبن الخشن الصناعة .

وهذه الحجرات اعتبرها « نافيل » حجرات المخازن التى بناها العبرانيون لفرعون الاضطهاد ، وكانت الحبوب طبقا لطريقة المصريين القدماء تلقى من خلال فتحات فى السقوف . ومثل هذا الكشف يبدو مقنعا ، واضحت مطابقة « تل المسخوطة » بمدينة « بيثوم » التى جاء ذكرها فى سفر الخروج مقبولة بصفة عامة .

وقد عززت هذه النتيجة تلك الملاحظة التى لاحظها السيد « فيلبز ستيوارت » عند زيارته للمنطقة فى أثناء الحفائر ، اذ قال : « لقد فحصت باهتمام ما يحيط بجدران الحجرات ولاحظت أن بعض الاركان قد بنيت من لبن خال من القش » . وهكذا تأيد ما جاء بالتوراة .

---

(١) الاصحاح الأول الآية ١١ من سفر الخروج .

وتبعا لذلك فان « اللبن الخالى من القش » قد دخل فى مادة المحاضرات العامة وكتب الآثار المتصلة بالتوراة دون مناقشة، بل اننا لنجد كاتبة حريصة مثل « اميليا ادواردز » تؤيد الكشف تأييدا تاما فى كتابها « الفراعنة والفلاحون والمكتشفون » .

والآن نجد أمامنا حقيقة عجيبة وطريفة ، وهى أن لبن « بيثوم » من ثلاثة أصناف : ففى المداميك السفلى لجدران هذه المخازن نجد اللبن مختلطا بالقش الهشيم ، وفى أعلاها عندما نقص القش نجد الطين مختلطا بالبوص ، وأخيرا عندما ينفذ البوص نجد لبن المداميك العليا قاصرا على الطين النيلى دون استخدام أية مادة رابطة .

ولكن اذا كان فى خلو لبن « بيثوم » من القش ما يؤيد صحة ما جاء بسفر الخروج فى هذا الشأن ، فيجب علينا أن نذكر أنه كان من عادة المصريين ان يصنعوا اللبن دون استعمال القش ، اذ أن طمى النيل متماسك دون حاجة الى مادة رابطة .

وعلى ذلك فان حالة « بيثوم » تدل على أن المصريين قد اتبعوا هنا طريقتهم المألوفة فى البناء . ولذا لا يمكن أن تستخلص استنتاجا صحة أو عدم صحة ما جاء بالتوراة فى هذا الشأن ، فقد يكون ذلك صحيحا ، ولكن الشواهد فى « تل المسخوطة » لا تثبت ذلك .

بل أهم من ذلك أن مطابقة « نافيل » للمكان عرضة الآن للنقاش ، فأبحاث « جاردنر » أدت به الى اعتبار الموقع المعروف باسم « تل الرطابة » على مسافة ثمانية أميال ونصف غربى « تل المسخوطة » هو « بيثوم » الأصلية .

ومن ناحية أخرى أعلن السير « فلندرز بترى » ان « تل الرطابة » هى مدينة رمسيس الأصلية التى جاء ذكرها فى سفر الخروج . وقد ناقش الأستاذ « بيت » الموضوع وذكر أن اسم المكان لم يعثر عليه بعد .

وازاء هذا الوضع نجد أن الشواهد التى أوردها « بترى » على الرغم من أنها غير حاسمة ، فانها تقدم قرينة قوية تؤيد مطابقته للمكان . وفى الوقت نفسه نجد أن موضوع « بيثوم » قد ترك معلقا فى الفضاء ، اذ اختلف العلماء بشدة حول معظم النقاط التى قررها « نافيل » منذ أربعين عاما .

وكل ما يمكن ذكره لتوضيح هذا الموضوع يتلخص فى أن مسـألة اقامة اليهود فى مصر وخروجهم منها لا تزال موضع دراسة فى الوقت الحالى ، كما يجب أن ننظر بعين الشـك لكافـة الاستنتاجات .

وقد نوقش أيضا الرأى القائل بأن الحجرات التى كشف عنها دكتـور « نافيل » كانت مخازن ، وصرف النظر عن هذا الرأى حاليا بصفة عامة ، فالجدران السميكة لهذه المخازن هى أساسات لما كان فى وقت ما قلعة حصينة .

وقد ذكر « بيت » فى كتابه « مصر والعهد القديم » — ص ٨٦ ، ملاحظة ٢ — ما يلى : « كانت تلك القلاع المصرية التى ترجع الى عصور متأخرة تبنى على مصاطب ضخمة من اللبن تحوى حجرات مفرغة . وان كل من فحص تخطيط « نافيل » لها لا يمكنه أن يشك فى حقيقة ما وجـده » .

وفى الوقت نفسه أسفرت اكتشافات « نافيل » عن اشـياء هامة ومثيرة يرجع معظمها الى عصور تبدأ من الأسرة العشرين وتمتد حتى العصر البطلمى .

وعلى كل حال سواء أكان ذلك الموقع لمدينة « بيثوم » أو لغيرها ، فمن الواضح انه كان لمدينة على جانب من الأهمية على الرغم من انها لم تكن كبيرة المساحة ، كما أن بقاياها لا تقدم شـيئا هاما للزائر .

ومثل هذا القول ينطبق على « تل الرطابة » الذى يقع ، كمـا سبق أن ذكرنا ، على ثمانية أميال ونصف غربى « تل المسـخوطة » . وقد سبقت الاشارة الى موضوع مطابقة ذلك الموقع بمدينـة رمسيس أو بيثوم ، وأنه يسـتحيل تأكيـد أى شىء .

وقد وجد « بترى » فى أثناء تنقيباته فى عام ١٩٠٥ ــ ١٩٠٦ شواهد تدل على أن الموقع كان لمدينة ترجع أصلا الى أيام الدولة القديمة ، اذ عثر على ركام من المدينة القديمة يتراوح سمكه بين ٣ ونصف ، ٤ ونصف متر تحت بقايا الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . وقد شيد رمسيس الثانى معبدا هناك زينه بتماثيل مصنوعة من الجرانيت الأحمر والحجر الجيرى .

وقد اقترنت احدى الأساطير الغريبة خلال القرن الرابع الميلادى بأحد هذه التماثيل ، وهو تمثال مزدوج يمثل رمسيس والاله آتوم ، فقد ذهبت احدى الباحثات عام ٣٨٠ م الى الموقع ورأت التمثـــال ، وقيل لها انه يمثل موسى وهـــارون .

ومع أنه لا يمكن تخيل مسخ أكثر سخرية من هذا ، فان وجود مثل هذه الاسطورة فى مكان له اتصال بطريقة أو بأخرى بالعبرانيين ، قد يشـــير على الأقل الى أن موقع « تل الوطابة » لم يكن بعيـــدا عن الأحـــداث التى أفضت الى الخـــــــروج .

وربما كان أعجب اكتشافات « بترى » غير المتوقعة فى هذا الموقع هو أن أقدم أسوار المدينة قد أقيم فوق ضحية بشرية . والضحايا البشرية بهـــذه الكيفية لم تكن معروفة فى أى مـــكان آخر بمصر .

وعلى ذلك يمكن أن نستنتج فى سهولة أن السوريين هم أول من اسس « تل الرطابة » وخاصـــة أن التضحية هنا كانت بطفـــل ، مما يربطهــــا بتضحية الأطفال التى كشف عنها الأستاذ « ماكالستر » فى فلسطين .

ومن أعجب مكتشفات « بترى » هنا تلك الآنية (السلطانية) الرائعة الشكل المصنوعة من الخزف الأزرق، إذ تحيط بها تسع عشرة ضفدعة فى حين تتسلق ضفادع أخرى عديدة الجوانب الداخلية للآنية مكونة حشدا ضخما عند فوهتها ، وتتوسط الآنية كذلك ضفدعة كبيرة هى بلا شـــك ملكة تلك الضفادع ، إذ تجلس متوجة على قـــاعدة .

وهذه الآنية فريدة فى صناعة الخزف المصرى ، ونرجو ألا يكون وجودها فى مكان يتصل بالخروج داعيا لأن يعلن أحد المتحمسين أنها دليل على صدق واقعـــة طاعـــون الضفـــادع (التـــوراة) .

والواقع أن الحذر فى هذا الشأن ضرورى ، اذ يرجع تاريخ هذه الآنيـة الى الأسرة الثانية والعشرين أى فى وقت كان العبـــرانيون قد اسـتقروا فيـــه فى فلســـطين منـــذ زمن طـــويل .

والآن لنمض قدما الى موقعين متتابعين ، قد تكون الذاكرة غافلة عنهما الآن ، ولكن أهميتهما لدى شعبنا كانت كبيرة فى العشرين سنة الأخيرة من القرن الماضى : الموقع الأول هو « القصـــاصين » ، حيث انتصر « الجنــرال جراهام » على فصيلة من جيش عرابى فى ٢٨ أغسطس سنة ١٨٨٢ ، والثانى وهو الأكثر شهرة ، هو « التل الكبير » حيث هـــزم « اللورد ولزلى » فى ١٣ سبتمبر من نفس الســـنة جيش عـــرابى كله .

ويحدد كل من هذين الموقعين فى الوقت الحاضر تاريخا يكاد يوازى فى قدمه تاريخ الفراعنة ، ولكن هذه المعارك الحربية كانت بداية عصر تجديد مدهش لمصر ، هو ذلك التجديد الذى شاهده جيلنا . وتقع « الزقازيق » على بعد ٤٨ ميلا من الاسماعيلية حيث يتقاطع الخط الحديدى الرئيسى مع الخط الفرعى من القاهرة المار ببلبيس الى « فاقوس و الصالحية » .

وعلينا أن نتتبع فى عودتنا ذلك الخط لنزور المواقع القديمة فى « تانيس و نبيشة » ، اللتين يمكن الوصول اليهما من « فاقوس أو الصالحية » . وفى نفس الوقت سوف نوجه اهتمامنا الى موقع هام بالقرب من الزقازيق ، وعلى بعـد نصف ساعة تقريبا من خط الســكة الحـديد .

ذلك الموقع هو « تل بسطة » الذى يحدد موقع المدينة الشهيرة والقديمـة « بوباستت » (بيت باستت) المكرسة للالهة المصرية الكبيرة « باستت » ، التى كانت تمثل على شكل لبؤة برأس قطة ، والتى كان رمزها المقدس هو القطـة ، وكانت « باستت » تمثل حرارة الشمس اللطيفـــة والمفيـــدة ، على عكس الالهة « سخمت » التى تمثل حرارة الشمس القاسية والمخربة .

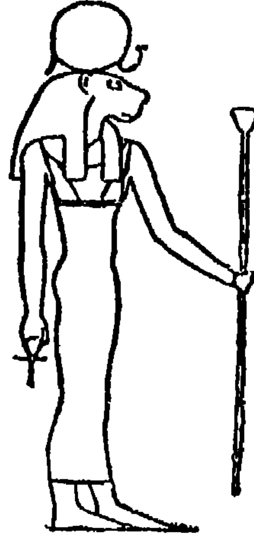


(شـكل رقـم ٥)
يمثل هذا الشكل الالهة باستت على هيئة لبؤة
برأس قطة ، وجد فى منطقة تل بسطة
(متحف برلين)

ومدينة « برباستت » هى بلا شك « فيبستة » التى ذكرهـــا النبى حزقيال (الاصحاح ٣٠ ، الآيتان ١٧،١٨) بقوله : « شبان أون (هليوبوليس) وفيبستة يسقطون بالسيف ، وهما تذهبان (المدينتان) الى السبى ، ويظلم النهار فى « تحفنحيس » واسم المدينة اليونانى « بوباسطس » هو اسم أقرب الى الاسم المصرى من معظم الأسماء التى أطلقها اليونان على المدن الأخرى .

وهذا الاسم اليونانى هو أشهر أسمائها . وكانت « بوباسطس » منـذ أقدم عصور التاريخ المصرى مدينة هامة ، ولكن كما هو الحال فى كثير من مدن الدلتا ، جاءت شهرتها الكبيرة فى التاريخ القومى متأخرة ، عندما خصها ملوك الأسرة الثانية والعشرين الليبيين بالرعاية ، وهم اللذين أضـــافوا الكثـير الى معبــــــد باستت .

وفى العصر المتأخر بوجه خاص أضحت عبادة « باستت » شعبية للغاية ، وقد جذبت الاحتفالات السنوية التى كانت تقام للالهة ذات رأس القطة أفواجا كبيرة من سائر أنحاء مصر ، واستنادا لأحد التقارير احتفل ٧٠٠،٠٠٠ حاج باحدى هذه المناسبات .



(شكل رقم ٦)
الالهة سخمت

وقد كان هيرودوت — وهو دائما فى أوجه عند وصف ما هو مصرى — مبدعا عندما تناول « بوباسطس » (١) فقد ترك لنا وصفا حيا لكل من المدينة

---

(١) تعتبر مدينة بوباسطس من أهم المدن الصناعية القديمة التى كانت تهتم بصناعة وصياغة الذهب والمجوهرات وكانت المدينة تضم معبدا ضخما يتوسطها وتزينه مجموعة من التماثيل المنتشرة حول جوانبه ويحيط به سور منقوش بالرسوم ويقام فيه احتفالات سنوية . وفى حفائر عام ١٩٠٦ تم العثور على كنز أغلب قطعه موجودة بالمتحف المصرى وأشهرها اناء من الفضة مقبضه ذهب على شكل ماعز من عصر الملكة « نا أوسرت » ابنة رمسيس الثانى . كما توجد اجزاء من هذا الكنز فى متحف برلين وأجزاء أخرى فى متحف المتروبوليتان حيث يوجد مجموعة من أهمها اناء فضة مقبضه من الذهب على هيئة أسد ومجموعة من الصوانى الجميلة .

ومعبدها واحتفالها السنوى . وهو يقول : « وعلى الرغم من أن المدن مصر كانت مقامة على ارتفاع كبير ، فانى أعتقد أن أكبر الكيمان كانت متناثرة فى مدينة « بوباسطس » التى تضم معبد « بوباسطس » الجدير بالذكر .

ومع أن هناك معابد أخرى أكبر وافخم ، فانه لا يوجد معبد يسر المرء لرؤيته مثل ذلك المعبد . وبوباسطس تطابق فى اللغة اليونانية ديانا (مقابلة غير سليمة) ، ويقع نطاق معبدها المقدس هكذا : كله ماعدا المدخل عبارة عن جزيرة ، اذ تمتد قناتان من النيل اليه ، وهما لا تتصلان بعضهما ببعض ، اذ تصــل كل منهمــا الى مدخــل المعبــد ثم تندفع احداهمــا حــوله من جــانب ، والثانيـــة من جــانب آخـــــــر .

ويبلغ عرض كل من القناتين ثلاثين مترا ، وتظللهما الأشــجار . ويبلغ ارتفاع الباكية ذات الأعمدة عشرة أورجيا ، وتزينها تماثيل لافتة للنظر ، يبلغ ارتفاعها ستة أذرع ، ويمكن لشخص يدور حول نطاق المعبد — الذى يتوسط المدينة — أن يراه من كل الجهات ، لأن المدينة قد ارتفعت كثيرا فى حين لم يتغير مكان المعبد ، ولذا فهو واضح للعيان كما كان مبنيا فى الأصل .

ويحيط بنطاق المعبد سور منقوش بالرسوم ، وبداخله حديقة تضـــم أشجارا عالية وزعت حول معبد كبير به التمثال . ويبلغ طول نطــاق المعبد وكذا عرضه أستادا واحدا (١) وعلى طول المدخل طريق مرصوف بالأحجار ، يبـــلغ حـــوالى ٣ أســـتاد طــــولا .

ويؤدى الى ميدان فى الجهة الشرقية . أما عرضه فيبلغ حوالى أربعة بلترا ، وتنمو على جــانبى الطــريق أشــجار ذات ارتفــاع كبير ، وهــو يوصـــل الى معبد هرميس (٢) ، وهـــكذا يكون موقع نطاق المعبـــد — (هيرودوت — الجـــزء الثــانى — ١٣٨) .

---

(١) الاســـتاد اغـــريقى يســـاوى ٢٠٢ ياردة .

(٢) أى الاله « تحوت » رسول العلم والمعرفة ومخترع الكتابة .

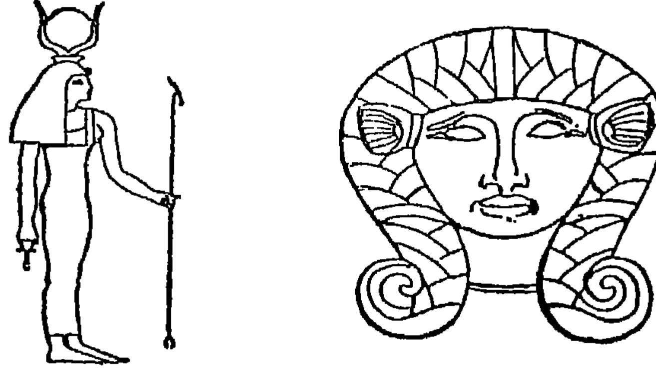
وقد يعاب على هيرودوت فى مواضع كثيرة عدم تحرية الدقة ، ولكن هذا الوصف ، ولو انه غامض الى حد كبير فى بعض النقـــاط التى كان عليه أن يوضحها لنا ، فانه يدل على أنه رأى حقيقة وبعين بصيرة المكان الذى وصفه ، وان وصفه الصادق لنطاق المعبد المنخفض المستوى لشديد الوضوح بوجه خاص .

وبوباسطس ، مثل غالبية المدن الشرقية ، وبخاصة ما كان منها مقاما على موقع طينى ، ترتفع على رديم ماضيها جيلا بعد جيل حتى تصبح أخيرا على ارتفاع بضعة أمتار فوق المستوى الذى أقيمت عليه أساسات المدينـــة الأصلية ، ولكن نطاق المعبد بمبانيه المقدسة لا يتعرض للتطورات التى غيرت مستوى المدينة أو يتعرض لها بقدر يسير ، وتبعا لذلك فان معبد «بوباسطس» لا بد أنه كان ظاهرا — كما وصفه هيرودوت — وقائما فى منطقة منخفضة وسط المدينة ، وعلى ذلك يمكنك النظر اليــــه اينما تكـــون .

ووصف المؤرخ القديم للاحتفال السنوى زاخر بالحيوية ، ويشهد بأن المصريين — الذين اعتبروا بغباء شعبا مظلما منقبضا — لم يتناولوا مباهجهم او شئون دينهم فى كآبة ، ولم يكن احتفـــــال « باستت » ســـوى أحـــد الاحتفـــــالات الســـــنوية العظيمـــــة .

والآن ، كان يجرى نقل الناس الى مدينة « بوباسطس » على النحـــو التالى : كان الرجال والنساء ينزلون جماعات كبيرة باحدى السفن ، وكانت بعض النسوة يرقصن بالصنوج ، بينما يعزف نفر من الرجال على الناى طـــوال الرحـــــــــلة .

أما بقية الرجال والنساء فكانوا يغنون ويصـــــفقون فى نفس الوقت ، وكانوا اذا ما وصلوا الى أية مدينة فى أثناء الرحلة يرســــون بسفينتهم على الشاطىء ويقومون بالآتى : بعض النسوة يقمن بما سبق وصفه فى حين يصرخ البعض الآخر ويتهكمن على نساء تلك المدينة . وكان البعض يرقص ، فى حين يقوم البعض الآخر بأعمال غير لائقة ، هذا ما كانوا يفعلونه فى كل مدينة على شــــــاطىء النهـــــر .



رأس حاتحور (من أحد تيجان) الأعمدة من
(منطقة بوباسطة) والشكل الآخر للالهة حاتحور

وعندما يصلون الى « بوباسطس » (١) كانوا يحتفلون بالعيد احتفـالا كبيرا ويقدمون الضحايا الكثيرة ، وكانت كميات النبيذ التى تستهلك فى هذا الاحتفال أكثر مما كان يستهلك فى بقية العام. وكان الحشد المؤلف من الرجال والنساء والأطفال يبلغ عدده ــ كما يقول سكان المدينة ــ ٧٠٠ ألف نسمة (جزء ٢ ــ ٥٩) ومن ذلك يتضح أن احتفالات « باستت » كانت أحداثا وطنية كبيرة ، وأنهـا كانت شعبية أكثر منهـا رسمية .

---

(١) من حفائر بعثة جامعة الزقازيق الحديثة فى تل بسطة وحفائر المعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم فى موسم ١٩٩٢ تم اكتشاف كنز تل بسطة الحديث حيث عثر بالمصادفة على أكثر من مائة قطعة ذهب وفضة وعقيق داخل اناءين من المرمر وهى ذات قيمة أثرية وفنية كبيرة حيث صيغت بطريقة فنية ماهرة يعجز عنها أمهر الصناع كما عثر على راس سيدة جميلة تلبس باروكة وتمثالان دقيقا الصنع لايزيس واحد من الذهب والآخر من الفضة ويضم الكنز أكثر من ١٤٠ قطعة وما زال البحث جاريا لأن المنطقة ما زالت بكرا والعمل يجرى بين معهد حضارات الشرق الأدنى القديم وهيئة الآثار .

وقد كشف الدكتور « ادوارد نافيل » فى مواسم ١٨٨٧ — ١٨٨٩ عن مسرح هذه الاحتفالات ، عندما كان يقوم بالتنقيب لحساب جمعية الحفائر المصرية . وقد سبق أن زار هذا المكان ووصفه علماء حملة نابليون سنة ١٧٩٨ ثم السير « جاردنر ، ولكنسون » فى سنة ١٨٤٠ .

ولكن خلال الفترة بين تلك السنوات ، لحق الدمار الشديد بتلك الخرائب التى سبق أن رآها « م. مالوس » و « ولكنسون » . ففى تلك الفترة كان الفلاحون يستخدمون المكان وبالأخص المعبد بما يحتويه من أحجار منحوتة كثيرة كمحجر سهل المنال ومخزن لأحجار الطواحين .

ومعظم الأحجار التى بقيت بالمكان من الجرانيت الأحمر . أما الحجر الجيرى الأبيض فلم يبق منه شىء . ولا بد أن جانبا كبيرا من صالة الفرعون « نخت حور حب » كان مقاما بحجر الكوارتزيت الأحمر المقطوع من الجبل الأحمر .

ولكن لما كان هذا النوع من الحجر هو أصلح الأحجار للطواحين ومعاصر الزيوت فقد اختفى من المنطقة تماما . وتدل تلك الكمية الهائلة من قطع الأحجار الصغيرة على أن هذا الجزء من المعبد قد استخدمونهب كمحجر بشكل منتظم (نافيل — بوباسطس ص ٤) . هكذا كان مصير كثير من المناطق المصرية الهامة ، وكان مآلها جميعا الى نفس المصير لو لم تتناولها أعمال بعثات التنقيب .

وقد تتبع « نافيل » الأدوار المختلفة التى مرت بالمعبد . فوجد أن أساس المبنى يرجع الى عصر بناة الأهرام ، اذ وجدت نقوش من عصر خوفو وخفرع وبيبى الأول . وقد قام ملوك الأسرة الثانية عشرة بأعمال هامة فى المعبد ، فقد عثر على رأسين جميلتين هامين من الجرانيت الأشهب نسبهما « نافيل » فى بادىء الأمر الى عصر الهكسوس .

غير أن الرأى السائد الآن أنهما يمثلان الملك « امنمحات الثالث » واحد هذين الرأسين اللذين يعتبران نماذج من الدرجة الأولى للنحت المصرى يوجد

حاليا بالمتحف البريطانى (١) (أنظر بدج : الآثار المصرية المنحوتة فى المتحف البريطانى ص — ١٠) والآخر يوجد بمتحف القـــاهرة .

ومن بين مكتشفات « نافيل » (٢) الهامة الجزء الأســفل من تمثال من الجرانيت الأسود للملك « خيان » الشهير أحد ملوك الهكسوس . ومما يؤسف له أن الجزء الأعلى من هذا التمثال البديع لم يعثر عليه ليكشف لنا عن ملامح شخصية كانت من أعظم الشخصيات فى عصر الهكسوس الغامض .

وقد قام الفراعنة الليبيون فى عصر الأسرة الثانية والعشرين بأعمال كثيرة فى المعبد ، وكان ذلك طبيعيا اذ كانت « بوباسطس » عاصمة تلك الأسرة . وقد أتم « أوسركون » الثانى صـــالة الاحتفالات الكبرى التى زينت جـدران مدخلهـــا بتفاصـــيل عيـد « الســـــــد » .

---

(١) يوجـد شـبه كبير بين هذين التمثالين والتماثيل التى وجدت بمنطقة تانيس والتى كان يظن أيضا أنها من عصر الهكسوس .

(٢) عثرت كذلك حفائر بعثة آثار جامعة الزقازيق فى تل بسطة ضمن اكتشافاتها الأخيرة على مجموعة من القصور القديمة ومقر القواد العسكريين ومن ضمن الحفائر مجموعة من السبائك الذهبية والفضـــية تحت التصنيع بالاضافة الى الأفران والورش التى كانت تصاغ فيها هذه القطع كما عثرت على تمائم على شكل قطط وهى معبودة بوباسطة وتماثيل للالهة حابى اله النيل وبس اله المرح وسخمت وايزيس وحتحور . والمعروف أن المعبودة باستت هى الهة الاخصاب والهة القمر ، وقد وجد ذلك الكنز عند عدة حوائط عثر عليها فى المنطقة الشمالية من المعبد . بالقرب من صالة الأعمدة فقد عثر أولا على كميات كبيرة من الأوانى الفخارية بداخلها أدوات تجميل للســـيدات بكل الألوان وكميات كبيرة من الجعارين والأوجات (عين مقدسة) ودلايات ذات أشـكال مختلفة من الخرز ونياشين عسكرية وتماثيل آله والهات وخرز منقوش عليه أسماء رمسيس الثانى وتحتمس الثالث — كما عثر على تمثال نادر لسـيدة فى حالة ولادة ربمـــا يعـــود للعصر اليونانى الرومانى .

وقد أضاف فراعنة آخرون من هذه الأسرة مبان كثيرة الى المعبد ، كما أضاف « نخت حر حب » (نقطانبو الأول)[١] من ملوك الأسرة الثلاثين صالة أخرى كبيرة تبلغ مساحتها حوالى ١٥ مترا مربعا الى الطرف الغربى للمعبد . وهناك ما يدل على اهتمام الحكام فى عصر البطالمة والرومان بمعبد باستت[٢]



(شكل رقم ٨)

تمثال لسيدة فى حالة وضع .. وربما تعود الى العصر اليونانى الرومانى عثرت عليه بعثة المعهد العالى لحضارات الشرق القديم وجامعة الزقازيق فى تل بسطة

---

(١) الملك نخت حر حب هو نقطانبو الثانى وليس الأول ، وكان آخر فراعنة مصر قبل غزو الاسكندر الأكبر للبلاد .

(٢) عثر ببوباسطس — بطريق الصدفة — وبعد حفائر نافيل على آثار على جانب كبير من الأهمية تتضمن بعض الأوانى الفضية المعروضة الآن بالمتحف المصرى . كذلك عثر على مقبرة لاثنين من حكام كوش (النوبة) شمال السودان ، الذى كانا أصلا من هذه المدينة .

=

ويرجع — بلا شك — ذلك الخراب الشامل الذى وجد عليه المعبد ، أولا : الى موجات الحروب التى دمرت مدنا عظيمة كثيرة فى الدلتا ، ثم الى أعمال التحجير المستمرة التى كان يقوم بها الأهالى (١) .

ولقد كانت « بوباسطس » مفتاح الدلتا كما يتبين من وضعها على الخريطة ، ولكن حالات الحصار العديدة التى تعرضت لها بسبب هذه الميزة المشكوك فيها ، كانت أقل أثرا فى النهاية فى تدمير مفاخرها من جشع الفلاحين الذى لا ينقطع .

وعلى الجانب الغربى من « كيمان تل بسطة » تقع أرض تشمل بضعة أفدنة ، تم حفرها الآن ، وتقع بها جبانة القطط الشهيرة (٢) . وقد أخرجت من هذه الأرض موميات قطط لا عد لها وتماثيل برونزية لهذا الحيوان النافع ، وزعت بين المتاحف ومجموعات جامعى التحف .

وقد عرضت نماذج من هياكل القطط التى كشف عنها « نافيل » على الأستاذ « فرشو » الذى قرر أنها من النوع الافريقى المعروف باسم « فيليس مانيكولاتا » ، والذى قد يكون أقدم أنواع القطط العادية الأليفة . وعلى ذلك يحق لبوباسطس أن تدعى لنفسها ميزة أخرى تثير اهتمامنا وتأثرنا باعتبارها

=

وقد قام مترجما هذا الكتاب بحفائر كبيرة فى خرائب المدينة فعثر الأول (الأستاذ لبيب حبشى) على معبد كامل للملك بيبى الأول وبعض الآثار من العصر المتأخر ، وكشف الثانى (الأستاذ شفيق فريد) مبنى كبيرا ربما كان فى الأصل معبدا من معابد الدولة الوسطى وعثر كذلك على بعض الآثار الهامة التى ترجع الى ذلك العصر وما بعده .

(١) لعدم وجود محاجر طبيعية قريبة فى الوجه البحرى فقد استخدمت المناطق الأثرية المهجورة كمحاجر لجلب الأحجار منها ثم اعادة استعمالها .

(٢) اكتشف الاستاذ شفيق فريد فى السنوات القليلة الماضية عددا كبيرا من الدهاليز التى كانت تدفن بها القطط .

أحد المصادر الأصلية لحيوان لا يزال رغم ألفته يحتفظ بشعوره بالانتساب الى فصيلة أعلى من فصيلة أسياده الدنيويين من ذكور واناث .

وانه ليؤسفنا أن نعترف بأنه اذا لم تكن للشخص رغبة قوية فى التعرف على ذلك المكان التاريخى الذى اتخذت فيه القطط كرموز للعبادة فان أطلال « تل بسطة » ليس بها ما يدعو الى بذل أى جهد لزيارتها .

وعلى مقربة من الزقازيق تجرى قناة المياه العذبة (ترعة الاسماعيلية) ، وهى عمل هندسى حديث نسبيا ، وانا لنذكرها هنا فقط لانها تتبع فى جزء من مجراها نفس مجرى القناة القديمة التى حفرت أصلا فى عهد الدولة الحديثة أيام رمسيس الثانى (١) ، ثم طهرت وعمقت بعد ذلك على أيدى كثير من الملوك المتأخرين وبخاصة نخاو ، و « دارا الفارسى » ، وبطليموس الثانى .

وكانت هذه القناة — السابقة لقناة السويس — تجرى من النيل عند الزقازيق (بوباسطس فى تلك الأيام) مخترقة وادى طميلات حتى البحيرات المرة ، ومن البحيرات المرة تتجه الى البحر الأحمر (٢) .

وكانت بذلك تكون طريقا مائيا ملاحيا بين مدن مصر الداخلية والبحر الأحمر ، كما كانت عند الضرورة تربط بين البحرين المتوسط والأحمر عن طريق النيل . وعلى الرغم من أنه ليست هناك دلائل قاطعة على وجود مثل

---

(١) الرأى السائد أن أول من قام بهذا العمل هو سنوسرت (سيزوستريس) الثالث من الأسرة الثانية عشرة .

(٢) قرب السويس الحالية . ومما تجدر الاشارة اليه أن العالم الفرنسى بروبير ، كشف بتل القلزم بالسويس فى الفترة ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٢ عن مبان سكنية وحمامات وصهاريج . وقد قام الأستاذ شفيق فريد فى المدة من ١٩٦٠ الى ١٩٦٢ باستكمال تلك الحفائر حيث كشف عن أربع طبقات من المبانى السكنية الواحدة فوق الأخرى ، يرجع تاريخها الى العصور الفرعونية والبطليمية والبيزنطية والقبطية والعربية . ومما يذكر أن المبانى الفرعونية وهى أقدم الطبقات عبارة عن حامية عسكرية من عصر الرعامسة .

هذه القناة فى تاريخ أقدم ، فانه ليس من المستبعد أن مثل هذه القناة كانت موجـــودة فى عصر « حتشبسوت » .

ومن المحتمل أنها كانت تتبع نفس طريق وادى طميلات ، اذ أن مناظر الرحلة الى « بنت » المصورة على جدران معبدها بالدير البحرى خالية من مناظر شحن المراكب بين « طيبة و بنت » . والآثار البنائية الباقية من القناة القديمة تدل على أنها كانت تبلغ حوالى ٤٥ مترا عرضا ، وأن عمقها تراوح بين ٣٣/٤ و ٥١/٤ أمتـــــار .

ويذكر « هيرودوت » واقعة غريبة (لم يذكر المصدر الذى اعتمد عليه) وهى أن ١٢٠,٠٠٠ مصرى قد فنوا فى أثناء عملية الحفر ، أو على الأصح فى أثنـــاء عمليـــة تطهـــير القنـــاة فى عهـــد « نخاو » .

وكذلك يذكر أن فرعون وقف العمل لا بسبب الوفيات العديمة المثيـــل التى حدثت بين العمال ، بل بسبب الوحى الذى أخبره « بأنه كان يعمـــل لأجنبى (جزء ٢ ، ١٥٨) ، ويحتمل أن يكون ذلك الأجنى هو « دارا » الذى أكمل العمل بعد ذلك . وهذه تبدو كنبوءة سابقة .

ولكن من ناحية أخرى أظهر المؤرخ أنه كان يعرف الكثير عن القناة ، لأن ما ذكره من أنه كان من الممكن لمركبين أن يمرا فيها جنبا الى جنب ، يتفق تماما مع المقاسات المستمدة من المنحدرات القديمة ، كما أن تقديره مدة أربعة أيام لاتمام الرحلة بين مصر والبحر الأحمر عن طريق القناة تقدير معقول لذلك الزمن .

ولا توجد مناطق أخرى قديمة ذات أهمية بين « الزقازيق و بنها » حيث يلتقى خط السكة الحديد القادم من الاسماعيلية بالخط القادم من الاسكندرية .

الفصل الثالث

المواقـــع الأخـــرى بالدلتـــــا

تل اليهودية ، تانيس ، دفنـــة ، منديس ، سمنود ـ وغيرها

بعد أن تحدثنا عن المدن الهامة التى تقترب قليـلا أو كثـيرا من الخطين الحديديين الرئيسيين اللذين يخترقان الدلتا فى جانبيها الغربى والشرقى ، سنتناول الآن المناطق التى يصعب الوصـول اليها بسبب عزلتها النسبية ، وبعدها حتى عن الخطوط الحديدية الفرعيـــــة .

اذا ما غادرنا القاهرة بالخط الحديدى الموصل الى « المنصورة » والذى يمر ببلبيس و « الزقازيق » فاننا نصل الى قليوب (٩½ أميال) حيث يتباعد الخط شرقا عن الخط الرئيسى الى بنها . وعلى بعـــد ٢٠ ميلا تقريبـــا «شبين القناطر» ، وعلى مسافة ميلين جنوبى المحطة الأخيرة تقع «تل اليهودية» التى يظن أنها مكان « ليونتوبوليس » القديمة ، التى لا يعرف اســـمها المصرى القـــــديم .

وهنا نجد معبدا من أيام الأسرة التاسعة عشرة،ولكن أهم منه تلك الأطلال الباقية من المقصورة الصغيرة نسبيا التى بناها « رمسيس الثالث » من الأسرة العشرين ، ولا بد أن هذا المزار كان فخم البناء . « كانت الأرضية مبلطة بالمرمر الشرقى ، وكان السقف مقـــاما على أعمدة ترتكز على قواعد من المرمـــر والجرانيت الأحمـــــــر .

وكانت الجدران المبنية بالحجر الجيرى مغطاة بزخارف من القيشانى ، تتخللها منصات نصف دائرية على شكل درجات ، كل منها مزين بوريدات وحليات أخرى مطلية بالميناء المتنوعة الألوان » . وقد اختفى هذا البناء تماما ،

ولكن « اميل بروكش » نجح فى نقل الكثير من بلاطات القيشانى المصقولة ، وهى الآن بالمتحف المصرى [١] .

وقد قام الدكتور « نافيل و لليولين جريفيث » بالتنقيب فى تل اليهودية عـام ١٨٨٧ ، وعلى الرغم من أن النتائج كانت غير موفقة بوجه عـام ، فانهـا قد أكدت الاعتقاد السائد بأن هذا المكان هو «ليونتوبوليس» ، وأنه الموقع الذى حاول اليهود بناء معبد فيه ، وسنشير الى ذلك فيما بعد .

ومن رأى «جريفيث» أن المعبد اليهودى لم يقم هنا ، ولكنه أقيم فى أحد التلال المجاورة . هـذا وقد كشف هنا أيضـا عن آثار للاطـلال التى اعتقـد « نافيل » أنهـا لحصن ، على الرغم من أنه قد أرجعهـا الى تاريخ يختلف عن التـاريخ الحقيقى .

ففى عام ١٩٠٦ قـام « بترى » — بعد « نافيل » — بحفـائر فى نفس المنطقة وكشف عن حقيقة الحصن . وقد تبين أنه معسكر فسيح حصين من عصر الهكسوس يبلغ محيطه قرابة الميل ، وتتكون استحكاماته من جسر ضخم من الرمال غطيت واجهته الخارجية المنحدرة بطبقة صلبة من المصيص .

وقد أضيف بعد ذلك جدار من الحجر الجيرى الابيض الجيد تخرب عن آخره . وحدث بعض هذا التخريب قديما ، ولكن أغلبه وقع حديثا . وقد كشف فى الموقع عن جبانة كبيرة من عصر الهكسوس أيدت تاريخ الحصن .

ويميل « بترى » — على الرغم من تردده — الى الاعتقاد بأن هذا المعسكر هو معسكر الهكسوس الحصين فى « أفاريس » ، ذلك المعسكر المعروف فى تاريخ حروب الاستقلال ضد الطغاة الهكسوس . وهذا الرأى لم يؤخذ به بصفة عامة ، اذ أن الابحاث الحديثة التى تحاول التعرف على قلعة الهكسوس

---

(١) يرجح مما وجد من زخارف فى هذا البناء أنه كان مستعملا كقصر لاقامة الملك ، وليس كمعبد تقام فيه الطقوس الدينية . ومعروض منه بالمتحف المصرى اطارات تحتوى على أقراص من القيشانى والواح من القيشانى تمثل صور الأسرى الآسيويين والزنوج وافريز مزخرف بأزهار اللوتس .

الشهيرة اتجهت الى تحديد مكانها فى مدينة « بلوزيوم » على الحافة الشمالية الشرقية للدلتا ، بعيدا عن منطقة قناة السويس ، ولكن هذا أيضا لم تثبت صحته .

وعلى كل حال ، فان الموقع الذى كشفه « بترى » يكشف لنا على الأقل عما لم يكشف عنه أى مكان آخر ، اذ يرينا معسكرا محصنا ، من المؤكد أنه من عصر الهكسوس . وقد لا يكون هذا الحصن من الضخامة بحيث يسع الـ ٢٤٠ ألف رجل الذى ذكر « مانيثون » أنهم كانوا يقيمون فى « أفاريس » غير أنه نموذج هام وممتع فى مجال العلوم الحربية القديمة (١) .

وقد ربط العرف « تل اليهودية » بالتجربة الممتعة فى بناء معبد وهى التى سبقت الاشارة اليها ، ففى عام ١٦٢ قبل الميلاد عين « أنتيوخوس أيوباتور » ملك سوريا المدعو « ألكيموس » كاهنا أعلى فى أورشليم ، ولم يكن هذا الشخص ينتمى الى الأسرة الكهنوتية ، فما كان من « أونياس الرابع » بن الكاهن الأعلى « أونياس الثالث » — الذى عزله « أنتيوخوس ايبيفانيس » قبل ذلك ببضع سنوات — الا أن فر يائسا الى مصر حيث لقى ترحيبا من « بطليموس فيلوميتر » وزوجته الملكة كليوباترة .

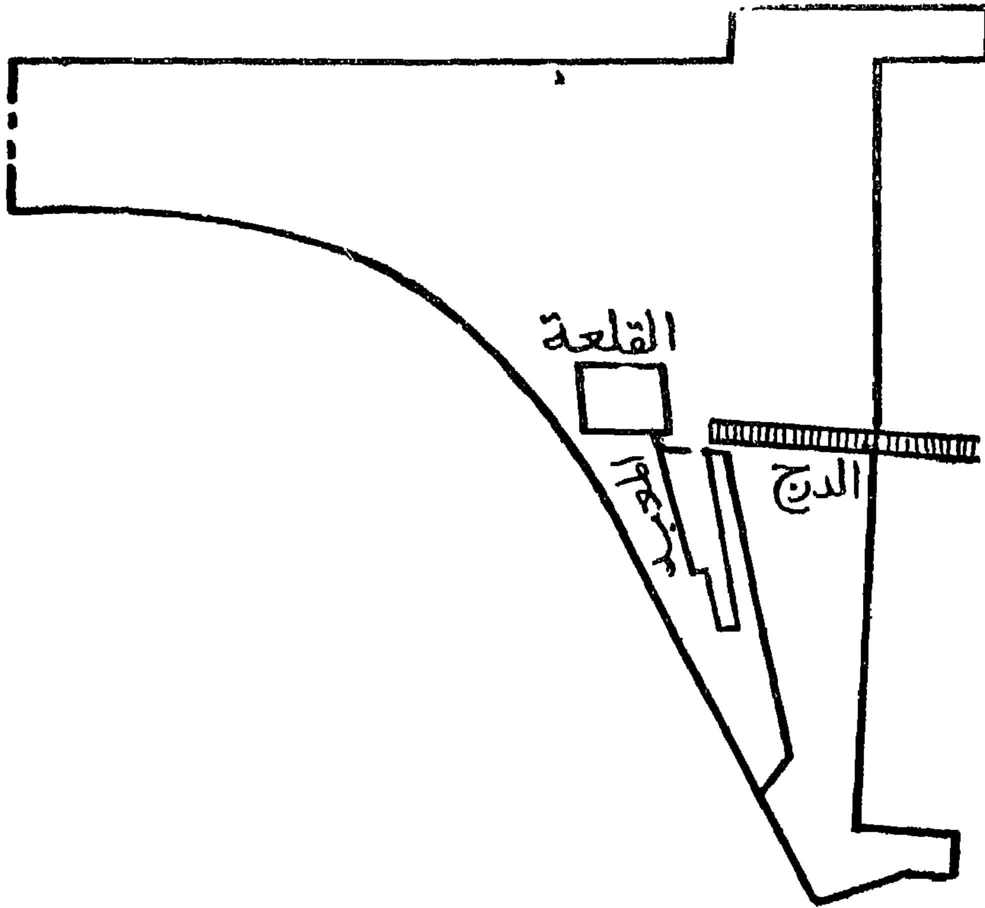
وقد كتب « أونياس » حينذاك خطابا الى بطليموس — حسب ما رواه المؤرخ جوزيفوس — يسأله السماح للمهاجرين اليهود ببناء معبد للاله القدير فى « ليونتوبوليس » . وقد دهش الملك المصرى من غير شك من اختيار مثل هذا المكان .

---

(١) لم يتفق بعد العلماء على تحديد موقع أفاريس،والفكرة السائدة أنها كانت تقع فى الخرائب الموجودة الآن فى صا الحجر (تانيس) ، وان كان البعض يرى أنها كانت تقع بجوار قنتير (مركز فاقوس) حيث كانت بى رمسيس عاصمة الرعامسة .

ومع ذلك فقد وافق على الطلب فى خطاب أرسله اليه ـ اذا كان ذلك حقا فهو زعم مبالغ فيه ـ أظهر فيه احترامه للأنبياء اليهود الذين على ما يرجح سمع عنهم لأول مرة من خطاب « أونياس » .

وقد سجل دهشته لاختيار مثل هذا المكان ثم قال : « ولما كنت تقول ان النبى اشعيا قد تنبأ بذلك منذ زمن طويل ، فاننا نسمح لك بعمل ذلك ، اذا ما أتممته حسب قوانينك ، وبذلك لا تبدو كأننا أسأنا بهذا الى الاله » .



(شكل رقم ٩)

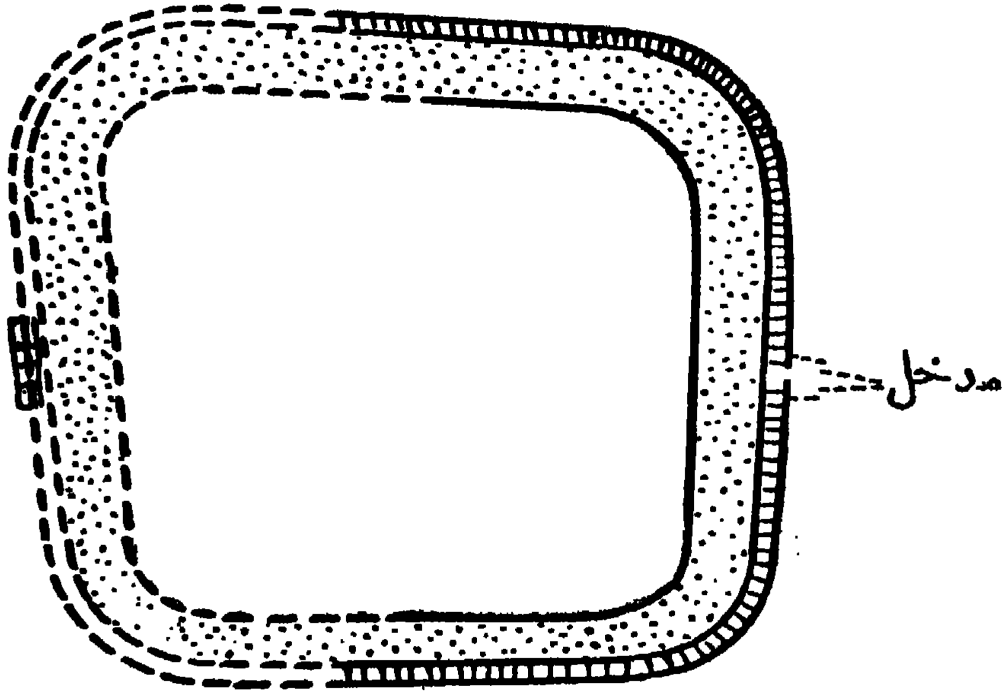
معبـد أونيـاس

(طبقا للمؤلف بترى ، الهكسوس والمدن الاسرائيلية)

ومن الواضح أن الخطابات — وخاصة خطاب بطليموس — مزيفة نتيجة لفكرة « جوزيفوس » عما كتبه « أونياس » و « بطليموس » ، ومع ذلك فان المبنى حقيقى ، « وعلى ذلك اختار أونياس » المكان وبنى معبدا ومذبحا للاله يشبه تماما المعبد الموجود فى أورشليم ولكنه أصغر وأبسط منه .

ولقد رأينا النتائج السلبية التى أسفرت عنها حفائر « نافيل » و « جريفيث » سنة ١٨٨٧ ، ولكن « بترى » كان أوفر حظا ، اذ أنه كشف عن بقايا مبنى كبير ظهر أنه ينطبق على المواصفات التى أوردها « جوزيفوس » « فتخطيط التل كله يشابه التخطيط الذى فى أورشليم » .

وللمعبد أفنية داخلية وخارجية مثل معبد « زيون » ولكنه أصغر وأبسط حجما ... والموقع جميعه قد خطط على نمط معبد التل بالمدينة المقدسة .. لقد كان باختصار أورشليم جديدة فى مصر ، (بترى — الهكسوس والمدن الاسرائيلية ، المدرسة البريطانية لعلم الآثار) .



(شكل رقم ١٠)

معسكر الهكسوس بتل اليهودية

(طبقا لمؤلف بترى ، الهكسوس والمدن الاسرائيلية)

وهذه النتائج الهامة كانت بالطبع موضع نقاش (وسوف يعلم الزائر أن جميع المطابقات التى لا تعتمد على نص معاصر مؤكد عن اسم المكان تكون موضع نقاش ان عاجلا أو آجلا) ، وعلى العموم فان نظرية « بترى » تبدو أقـــوى من أى رأى معـــارض .

وما دمنا لم نعثر على مكان آخر كفء له ، فعلينا أن نستمر فى اعتقادنا بأن « تل اليهودية » ، هو المكان الذى — كما يستدل من اسمه — كان تلا اليهود وكذا الموقع المحتمل لمعبد أونياس ، وعلى كل حال فسواء أكان ذلك صحيحا أم غير صحيح فان الموقع لا يهم الزائر العادى ، اذ أن « زيارة خرائبه لا تستحق المشقة فمعظمها قد دفن تحت الرديم » .

ومن « شبين القناطر » نصـــل بطريق بلبيس مارين ببوباسطس الى « الزقازيق » ، حيث يتقاطع خطنا على مقربة منها — كما رأينا — مع الخط الرئيسي القادم من الاسماعيلية ، ومن هناك نسافر عبر أرض خصبة ليس بها مواقع ذات أهمية خاصة حتى « أبو كبير » حيث نترك خط « المنصورة » الى الخط الفرعى المتجه الى « فاقوس » و « الصالحية » .

ويمكن الوصول الى المناطق الهامة التى نرغب فى زيارتها من احـــدى هاتين المحطتين . وعلى مقـــربة من « فاقوس » تقع قرية « الختـــاعنة » ، وبجوارها أطلال مبنية قديمة كشف عن جزء منها « نافيل » ، حيث عثر على آثار من عصر الاسرات الثانية عشرة والتاسعة عشرة والعشرين(١) .

---

(١) عثر الاستاذ محمود حمزة عام ١٩٢٨ فى قرية « قنتير » الواقعة على بعد حوالى ثلاث كيلو مترات بحرى الختاعنة على لوحات من القيشانى الملون وعلى أحجار عليها أسماء بعض الآلهـــة ، مما جعله يرجح وجود بى رمسيس عاصمة الرعامسة فى ذلك المـــكان ، وبأن ما عثـــر عليه كان من مخلفـــات تصـــورهم .

=

وعلى مسافة عشرين ميلا شمال شرقى « فاقوس » يقع مكان بالغ الأهمية ، هو موقع تلك المدينة الشهيرة التى كانت يوما عاصمة لمصر ، وكانت ذات أهمية طوال التاريخ المصرى .

والتى يعرفها قراء التوراة باسم « صوعن » ويذكر الاصحاح الثالث عشر ، والآية ٢٢ من سفر العدد أن « حبرون » بنيت قبل « صوعن » مصر بسبع سنين ، وهذا القول يجب قبوله بتحفظ كبير على الرغم من ظهوره بمظهر الدقة ، فلدينا شواهد بأن « صوعن » لم تكن موجودة فحسب ، بل كان بها معبد من عصر فراعنة الأسرة الخامسة عشرة .

فلابد أنها أقيمت قبل ذلك بأمد طويل ، وقد تكون « حبرون » ، قد انشئت قبل ذلك التاريخ القديم ، ولكننا لسنا بحاجة للقول بأنه ليست هناك شواهد تؤيد ذلك .

و « صوعن » دون شك هى « تانيس » القديمة و « صان » الحديثة ، وان قطع مسافة عشرين ميلا من الخط الحديدى للوصول اليها قد يساعد على تذكير السائح الحديث — الذى قد يتصور أن المنقبين يعيشون عيشة ترف ، « يراقبون العبيد وهم يحفرون » ، متأثرين فى ذلك بالكشوف المثيرة لقصور علاء الدين ومقبرة توت عنخ آمون — بحقيقة حال التنقيب وبخاصة فى الدلتا فى العشرين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر .

=

كذلك قام الأستاذ لبيب حبشى بعمل مجسات فى قنتير والختاعنة انتهت بالعثور على مزيد من آثار القصور والمعابد والمقابر من عصر الرعامسة وما قبله مما يعزز رأى الاستاذ حمزة ، بل يشير الى أن هناك احتمالا كبيرا بوجود أفاريس عاصمة الهكسوس فى موقع قرية الختاعنة ، ويوجد بالمتحف المصرى الآن الكثير من قطع القيشانى التى عثر عليها فى قنتير ولعل أهمها القطع التى تمثل أسدا يلتهم رأس أسير ، ولابد أن هذه القطع كانت تزين القصر الملكى .

وقد وصل « بترى » الى الكوم عام ١٨٨٤ فى قارب أحضره من « فاقوس » ، وكانت صلته الوحيدة بالعالم الخارجى عن طريق رسول يرسله مرة كل أسبوع ، يقطع أربعين ميلا فى الرحلة الى « فاقوس » والعودة منها . هذا ولم يجرؤ غير أوربى واحد — كانت لديه الشجاعة الكافية — على زيارة الموقع فى أثناء شهور الحفر .

ولا يبعث منظر « صان » — بعد تلك المشقة فى سبيل الوصول اليها — على الأمل ، « فأول ما تلتقى به العين هو أكواخ العرب الفقيرة ... التى تختلط حجراتها المظلمة الحقيرة المبنية بالطين بعضها ببعض دون مراعاة لأى تخطيط أو نظام ، فوق مسطح غير صحى .

فعلى أحد الجوانب مجرى مائى اقتطع طريقه فى الطين يلقى فيه الاهالى بما يموت من الجاموس ، كما يشربون منه ، وعلى الجانب الآخر مستنقع ملىء بالمقابر البالية والقاذورات .

أما الكيمان المرتفعة التى تقوم خلف هذه المجموعة الباعثة على السقم من الأسماك الميتة والأطفال الأحياء والطيور والذباب ، فهى بقايا « تانيس » (بترى — تانيس جزء ١ ص ١) .

وفيما يتعلق بما يقال عن الترف المتوفر فى مخيم المنقب ، يكفى أن نذكر أن المخيم كانت تغشاه فيران ، بلغ من دهائها أنه يستعصى صيدها ، والحل الوحيد للتخلص منها هو اضاءة المصباح ليلا و البقاء متيقظا لصيد المغيرين منها عند ولوجها نطاق الدائرة المضيئة .

« والرقاد على الفراش وصيد الفئران بمسدس » كما تقول مس ايميليا ادواردز « هو بحق لون من الرياضة ينفرد به المنقب فى مصر » — (الفراعنة والفلاحون والمكتشفون ص ٢٠) .

وقد تغير الحال الآن ، فيمكن بسهولة الوصول الى « صان » من « فاقوس » بالسيارة ، كما حسن مصرف « صان » حالة المنطقة من الوجهة

الصحية ، وان كان من الصعب اعتبارها مكانا صحيا ، وعلى كل حال لن يلجأ المنقب اليها أو الى موقع آخر فى مصر الا اذا رغب فى ذلك .

وقد فحص « بترى » أطلال منطقة المعبد ، التى كشف « مارييت » جزءا منها ، فحصا دقيقا واكتشف منقبون سابقون هنا لوحين تذكاريين هامين عليهما نقوش ، هما : لوح الأربعمائة عام(١) واحدى نسخ مرسوم كانوب الشهير (٢) .

وقد عثر « بترى » عندما كان يقوم بالتنقيب هناك — وفى أثناء تقليبه وفحصه لعدد ضخم من الكتل الحجرية المنتشرة فى منطقة المعبد الكبير — على شواهد تدل على أن المعبد يرجع على الاقل الى عصر الملك بيبى مريرع (بيبى الأول) من ملوك الأسرة السادسة .

وقد جدد المعبد وأضاف اليه ملوك الأسرة الثانية عشرة ابتداء من امنمحات الأول ، كما ترك معظمهم تماثيل بديعة لهم فى ذلك المكان . ثم أعاد بناء المعبد بصفة فعلية الملك رمسيس الثانى — أكبر مزيف للسجلات — الذى غطى عارضاته بالنقوش التى يفاخر فيها بأعماله ، وزينه بالكثير من المسلات والتماثيل .

ويدل امتداد المعبد ذلك الامتداد الكبير — اذ يبلغ طوله حوالى ٣٠٠ متر — على أنه كان من أكبر المعابد المصرية . وقد أقام السور المحيط بالمعبد الملك باسباخع ان نوت (بسوسنس) الأول من الأسرة الحادية والعشرين (حوالى سنة ١٠٥٠ ق.م.) وتدل ضخامة ذلك السور على عظمة

---

(١) لوح لرمسيس الثانى مؤرخ فى السنة الأربعمائة من حكم أحد الملوك وهو معروض بالمتحف المصرى وتنحصر أهميته فى أنه الأثر الفرعونى الوحيد الذى ذكر تقويما معينا .

(٢) وهو منشور أصدره كهنة كانوب وعددوا فيه ما يجب منحه من شارات الشرف الى بطليموس الثالث ، وهو منقوش بثلاث كتابات هى : الهيروغليفية ، والديموطيقية ، واليونانية ، أى أنه يشبه فى ذلك حجر رشيد .

المبنى الذى كان يحيط به : اذ يبلغ طـــوله الكلى حـــوالى ١٠٥٠ مترا ، وســـمكه حـــوالى ٢٥ متـــرا .

كما يحتمـــل أن ارتفاعه الأصلى كان قـــرابة ١٣½ مترا (ارتفـــاعه الحالى حوالى ٧½ أمتـــار) . ويعطى التقدير المعقول لعـــدد قوالب اللبن التى استخدمت فى بنـــائه حوالى ٢٠ مليون قالب ، ختم كل منهـــا باسم (باسباخع ان نوت) .

وقد أثار تمثال « رمسيس الثـــانى » الضخـــم ، الذى كشفت بعض أجزائه فقط ، اهتماما عاما كبيرا ، ومن مقاسات هـــذه الأجزاء يمكن تقدير الارتفاع الأصلى لهذا التمثال المصنوع من الجرانيت الأحمر بحـــوالى ٢٨ مترا من الرأس الى القدم .



(شـــكل رقم ١١)
رأس تمثال ضخم للملك رمسيس الثانى من الجرانيت الأســـود
فى معبـــد الراميســـيوم بالأقصر

كما قدر وزنه بحوالى ٩٠٠ طن ، وهو بذلك يكون أطول تمثال أقيم ، ولكنه ليس أثقلها وزنا ، اذ أن التمثال الجالس لرمسيس الثانى بمعبد « الرميسيوم » بطيبة يقدر وزنه بما لا يقل عن ألف طن .

ويبلغ حجم الاصبع الكبير لقدم ذلك التمثال الضخم حجم رأس الانسان ، وعلى كل حال ، فكيفما كان رأى الانسان فى غرور ذلك الرجل الذى أقام لنفسه مثل هذا الأثر التذكارى فى معبد آلهه ، ذلك الأثر الذى يصغر بجانبه أى شيء آخر ، فلابد أن الاعجاب والدهشة تتملكان الانسان عندما يتصور العبقرية الهندسية التى قدت كتلة ضخمة مثل هذه من محاجر أسوان ، وعامت بهـا مئات الكيلومترات من المحجر بأسوان الى « تانيس » ، وأقامتها فى مكانهـا بنجـاح .

وفيما عدا ذلك ، فليس هناك عمل آخر لرمسيس فى المعبد يستحق الذكر ، وقد برز « رمسيس الثانى » وابنه « منفتـاح » فى « تانيس » بوجه خاص كمغتصبين لأعمال غيرهم . وبعض التماثيل ، وخاصة تماثيل أبو الهول الضخمة التى قد نسبت فى وقت ما الى ملوك الهكسوس ، وكان يظن أنها تمثل أشكال أولئك الغزاة .

ولكن الآراء اتفقت الآن تقريبا على ارجاعها الى الأسرة الثانية عشرة(١) . ويوجد تمثالان جميلان من الجرانيت الأشـهب يرجح أنهما للملك المغتصب

---

(١) هى تماثيل سباع برءوس ملكية جافة التقاطيع ، منهـا أربعـة بالمتحف المصرى غطيت بأسـماء رمسيس الثانى ومنفتـاح وبسوسنس . كذلك يوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة تمثال مزدوج من الجرانيت الأشهب يمثل الملك نائبا عن الوجهين القبلى والبحرى يقدم خيرات النيل من سمك ونبـات وطير ، والمرجح أنه أيضـا من عهد الأسرة الثـانية عشرة ، وقـد اغتصبـه بسوسنس الأول .

« مرمشع » من ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، وقد اغتصبها ابيبى (أبو فيس) أحد ملوك الهكسوس ، ويحملان خرطوشة على الكتف الأيمن [1] .

وهناك قطعة أخرى من تمثال جميل من الجرانيت الأحمر ينسب للملك « سبك حتب » الرابع من ملوك الأسرة الثالثة عشرة أيضا ، وبهـذا تكون « تانيس » قد أمدتنا بالكثير مما يوضح ذلك العصر الغامض الذى مر بالبلاد بين سقوط الدولة الوسطى وغزو الهكسوس [2] .

وبالاضافة الى النتائج التى أمكن الحصول عليها داخل نطاق المعبـد قد كشف عن أكثر من مائة وخمسون بردية ، وهى على الرغم من تفحمها أمكن قراءتها بالضوء المنعكس . وقد نقلت الآثار الهامة التى كشفت عنها

---

(١) يغلب على الظن أن مرمشع لم يكن مغتصبا لها ، بل انها حقـا من صناعةالأسرة الثالثة عشرة وأن المغتصبين كانا أبوفيسورمسيس الثانى.

(٢) يوجد كذلك بمتحف القاهرة الكثـير من آثار تانيس التى تنسب لرمسيس الثانى ، نذكر منها كتلة ضخمة من حجر الكوارتزيت منحـوتة فيهـا خمسة رءوس لأسرى ، والجـزء العلوى من مسـلة من الجرانيت الوردى .

وتمثال لرمسيس الطفل يحميـه اله على شـكل صقر ، وعمودان من الجرانيت الوردى وتمـاثيل كثيرة من الدولة الوسـطى ـ كذلك يوجـد بالجزيرة امام المتحف المصرى احـدى المسلات الـكبيرة وبعض الآثار التى أحضرت أخيرا من تانيس .

الحفائر الى القاهرة ، وبذلك جردت «تانيس» من أهم معالمها المميزة[١] .

وتبدو خرائب المعبد الكبير الآن فى نفس تلك الحالة السيئة من الفوضي التىتظهرها صور بترى الخاصة بمناظر بعثته الأولى لحساب جمعية الحفائر المصرية ، يضاف الى هذا أن القطع الأثرية الهامة قد انتزعت منها .

ومن « تانيس » يقطع الزائر حوالى الثمانية أميال فى الخلاء ليصل الى « نبيشة » التى تقع الى الجنوب الشرقى من المدينة العظيمة ، كما يمكنه أن يتابع السفر بالقطار من « فاقوس » الى الصالحية ، ومنها يقوم برحلة بنفس الطول تقريبا (مع عبور عدة قنوات) يصل بعدها الى الكوم .

---

(١) قام العالم الفرنسي « بيير مونتيه » على راس بعثة الحكومة الفرنسية بحفائر كبيرة بتانيس عام ١٩٢٩ — ١٩٤٠ وقد عثر على سلسلة من المقابر المشيدة بالحجر لملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين .

ووجدت ثلاث من هذه المقابر سليمة منها مقبرة الملك بسوسنس الأول من ملوك الاسرة الحادية والعشرين ، وقد عثر فوق جثته على عدد وفير من الحلى الذهبية والتمائم وثمانية عشر اناء من الذهب والفضة وتابوت داخلى فضي وقناع وغطاء للجثة من الفضة ونعال من الذهب .. الخ .

والمقبرة الثانية للملك آمون أم أوبت من الأسرة الحادية والعشرين ، والثالثة لملك يدعى شيشنق من ملوك الأسرة الثانية والعشرين وبها تابوته المصنوع من الفضة . كذلك وجدت آثار من مقبرة لم تعبث بها أيدى اللصوص لأحد قادة الجيش .

وتقع هذه المقبرة فى سمك جدار مقبرة الملك بسوسنس مما يدل على أن هذا القائد كان يتمتع بمركز ممتاز لدى مليكه . ولعل أهم ما وجد فى تابوت هذا القائد كئوس فضية وذهبية تعد من أروع وأثمن ما عثر عليه مع رجل عادى . وقد نقلت جميع هذه الآثار الرائعة الى متحف القاهرة .

وقد إتجه اهتمام السير « فلندرز بترى » الى هذا الموقع فى أثناء وجوده فى « تانيس » عام ١٨٨٤ وذلك عندما بلغه وجود حجر كبير بها . وعندما عاد اليها عام١٨٨٦ بقصد التنقيب وجد ان الوصول اليها صعب حتى على الأثرى المتحمس فقد كان عليه أن يخوض المياه الى مسافة ثلاثة أميال من نقطة رسوه على الشاطىء قبل أن يصل الى المكان المقصود .



(شكل رقم ١٢)

قلادة الملك بسوسنس من الذهب الخالص عثر عليها فوق جثته بمقبرته بمنطقة تانيس عام ١٩٢٩ وموجودة حاليا بالمتحف المصرى

وقد اضطر زميله السيد « جريفيث » الى عبور مستنقعات أردأ ثم السباحة فى ترعة عميقة . ولربما تكون المواصلات قد تحسنت بعد ذلك ، ولكن « نبيشة » على كل حال لاتزال من أصعب الأماكن فى الوصول اليها ، ويطلق على « كوم نبيشة » اسم محلى آخر هو « رأس فرعون » أو « تاج

فرعون »[١] بسبب وجود ناووس ضخم مصنوع من قطعة واحــدة للملك « أحمس » من ملوك الاسرة السادسة والعشرين .

وقد دلت الآثار التى كشف عنهــا « بترى » على أن مدينة « آم » أو « يمت » كانت ذات أهمية فى أيام الأسرة الثانية عشرة . وقد كرس معبد المدينة للالهة واجيت (أوتو) معبودة بوتو وحامية الملوك .

وقد أعاد رمسيس الثانى بناءه وأقام به تمثالا جميلا من الجرانيت الأسود لتلك الالهة . ثم استمر « منفتاح » فى الاهتمام بالمكان ، وأمـــده بعمود فريد قائم بذاته من الجرانيت الأحمر [٢] . ثم عاد الاهتمام بالمدينة — بعد فترة طويلة من الاهمال — على يد الملك النشط « أحمس » أحد ملوك الأسرة السادســـة والعشرين .

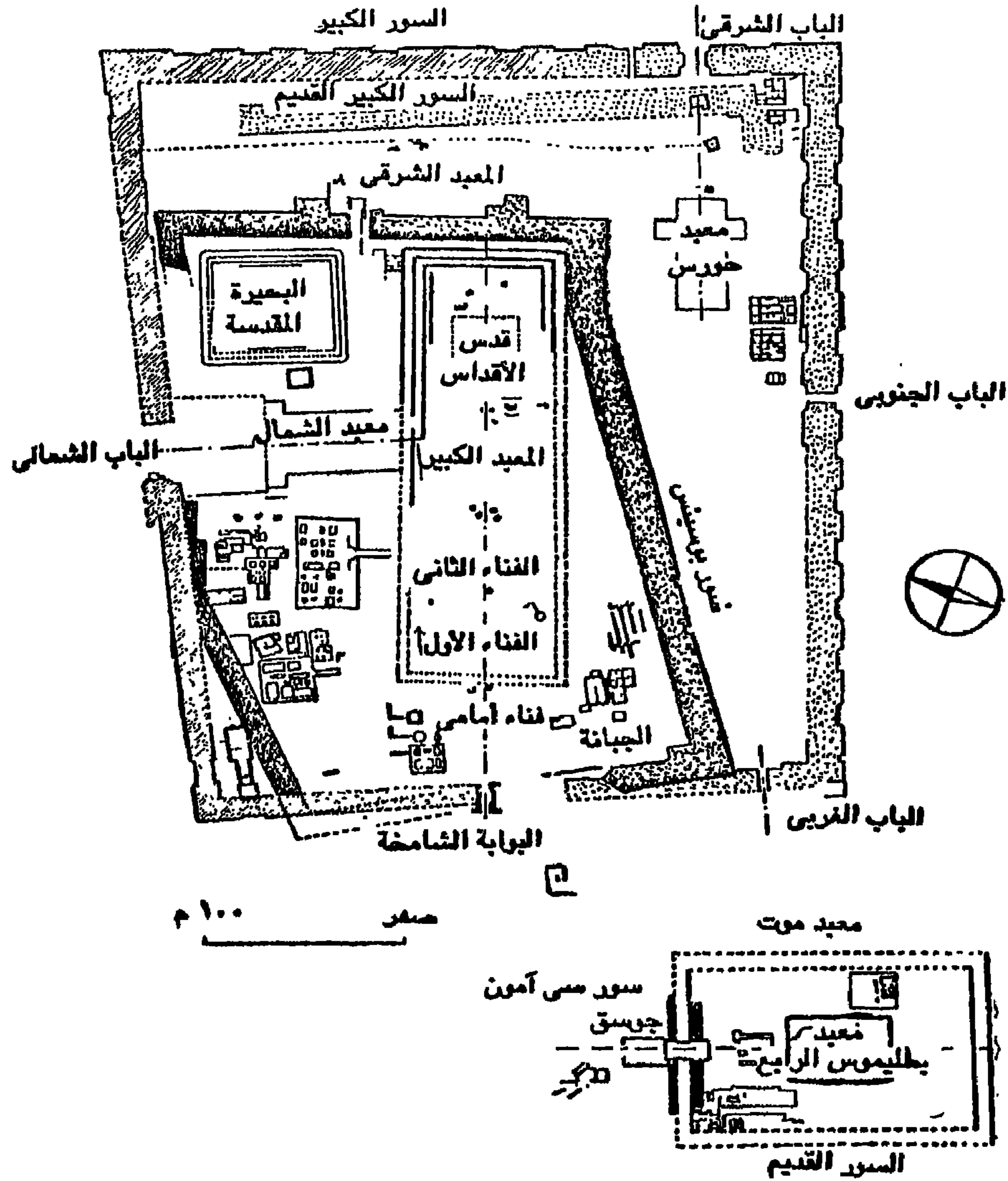
ولمــا وجــد أن المعبــد القديم فى حالة سيئة بحيث لم يعــد صالحا لاعادة بنــائه استعاض عنــه باقامة معبــد جديد أصغر حجما ، فى نفس اتجــاه المعبد القديم . واستخدم فى بنــائه أجــود أحجار المعبد القديم ، ووضع تمثال الالهة الفاخر المصنوع من الجرانيت الأسود فى ناووس كبير من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر يزن ٥٨ طنــا .

وهذا الناووس هــو الذى أعطى الكوم اسمــه المحلى « رأس أو تاج فرعون » فقد ظن السكان المحليون أن قمــة الناووس المستديرة هى قمــة تمثــال كبير .

---

(١) يعرف هذا التل فى الكتب العلمية باسم « تل فرعون » .

(٢) يمثل هذا العمود شكل ثمانية براعم للبردى مربوطة بعضـــها ببعض وفى أعلاها تمثــال لصقر أمــامه تمثال راكع للملك وهو الآن بالمتحف المصرى .



(شـــكل رقـــم ١٣)

خريطة تفصيلية لموقع مدينة تانيس موضح بهـا مواقع المعابد والأبواب والبحيرة المقدسة والجبانة والأسوار المحيطة بها

. . وقد كشف فى الجبانة عن مقابر يرجع تاريخها الى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، والأسرات التى تليهما . ولكن لعل أهم معالم ذلك الكشف هو العثور على مجموعة من المقابر القبرصية الخاصة بالجنود المرتزقة الاغريق الذين اتخذوا لهم مركزا هنا فى عهد فراعنة الأسرة السادسة والعشرين .

وفى النهاية لعله من الصعب القول بأن كوم رأس فرعون فى « نبيشة » يمكنه أن يعوض الزائر عن الجهد الذى يبذله فى سبيل زيارته ، على الرغم من أهميته وخاصة فى حلقات التاريخ المصرى المتأخر .

وتقع شرقى « نبيشة » تقريبا وعلى مسافة تزيد على نصف الطريق بينها وبين خط قنال السويس منطقة أكثر شهرة هى « تل دفنه » التى تعرف باسم « دفنى » عند الاغريق وتحفنحيس فى التوراة .

والوصول الى « دفنه » من محطة « القنطرة » على الخط الحديدى الواصل بين « بور سعيد » و « الاسماعيلية » أسهل ، أو بعبارة أخرى أقل صعوبة من محاولة الوصول اليها من « نبيشة » ، وهو الطريق الذى يلجأ الزائر غالبا اليه .

ولكن ليس من المفضل أن يقطع المسافر من « بور سعيد » الى « القاهرة » رحلته فى أولها ليرى بقايا المعسكر القديم للجنود الاغريق الذى أقامه « ابسماتيك » على الحدود ، وعلى كل حال فالشخص المتحمس فقط هو الذى يحاول زيارة « تانيس » و « نبيشة » .

وما دام حماسه قد قاده لزيارة « نبيشة » فسوف يحدوه الى أبعد من ذلك فيزور « دفنه » وهذا أفضل بلا شك من أن يقطع رحلته بالسكة الحديد عند بدايتها ليقوم برحلة منعزلة .

وكان الاعتقاد السائد أن « دفنة » تحدد موقع « تحفنحيس » القديمة التى جاء ذكرها فى الاصحاح الثالث والأربعين من ارميا ، وكذا « دفنى »

هيرودوت الواقعة على الفرع البيلوزى للنيل ، ولكن لم تجر أية محاولة لتحقيق هذا الاعتقاد الى أن انتقل « بترى » اليها من « نبيشة » فى ربيع ١٨٨٦ تاركا « جريفيث » ليعمل بالمنطقة الأخيرة .

وقد وجد عند وصوله الى «دفنة» ثلاث مجموعات من الكيمان كانت احداها ظاهرة فى السهل من مسافة بعيدة . ولقد جاء « بترى » الى المكان وفى مخيلته القلعة الكارية من عهد « ابسماتيك » .

وكم كانت دهشته واهتمامه عندما سأل العرب عن الاسم المحلى للكوم فأجابوه بأنه يطلق عليه « قصر بنت اليهودى » اذ أعاد ذلك الى ذهنه فورا الاشارة المذكورة فى التوراة . وقد بدأ عمله فى المنطقة وفى ذهنه الفكرتان السابقتان (انظر بترى — تانيس جزء ٢ — نبيشة ودفنة) .

وقد تحدث « هيرودوت » عن واقعتين تخصان هذا المكان : أولاهما « أنه قد أقيمت فى أثناء حكم الملك « ابسماتيك » الاستحكامات فى « الفنتين » لصد الأثيوبيين ، كما أقيمت استحكامات أخرى فى « دفنه » البيلوزية لصد البدو والسوريين ، (الجزء الثانى — ٣٠) .

ولم يشر « هيرودوت » الى جنسية الجنود الذين أقاموا فى تلك الاستحكامات . وفى مكان آخر (الجزء الثانى — ١٥٤) ذكر أن « ابسماتيك » أقام استحكامات للأيونيين والكاريين « بالقرب من البحر ، على مسافة قصيرة من مدينة « بوبسطة » عند الموقع المسمى المدخل البيلوزى للنيل .

وكان هؤلاء أول قوم يتكلمون لغة مغايرة أقاموا فى « مصر » . والواقعة الثانية ذات طابع عجيب : انها تقص كيف أن الملك « سيزوستريس » — الذى كانوا يظنونه رمسيس الثانى .

وقد تحقق الآن بصفة عامة أنه سنوسرت الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة — كاد يحرق حيا فى « دفنه » البيلوزية بسبب غدر أخيه ،

ولكنه نجـا بتضحية حيـاة اثنين من أبنائه الستة ، أقاما بأجسامهما قنطرة عبر اللهب ، هرب عليهـا الملك وبقيـة أسرته (الجزء الثانى — ١٠٧) .

وواقعة التوراة أقل خيالا ، وقد تكون أكثر صدقا . ففى الآيتين ٥ ، ٧ من الاصحاح الثالث والأربعين من ارميا جاء « بل أخذ يوحانان بن قاريح وكل رؤساء الجيوش كل بقيـة يهوذا ... وارميا النبى وباروخ بن نيريا ، فجاءوا الى أرض مصر لأنهم لم يسمعوا لصوت الرب ، وأتوا الى تحفنحيس » .

وبعـد ذلك يستمر « أرميـا » فى سرد التهديد بالشر الذى أمـر باتخاذه ضـد اللاجئين بسبب عصيانهم : « ثم صـارت كلمة الرب الى « ارميـا » فى تحفنحيس قائلة : خذ بيدك حجارة كبيرة وأطمرها فى الملاط فى الملبن (١) الذى عنـد باب بيت فرعـون فى تحفنحيس أمـام رجـال يهـود » .. الخ .

وكلمة الملبن التى ذكرت فى التوراة مشكوك فيها ، فليس من المحتمـل أبدا وجود ملبن عند مدخل بيت فرعون ، حتى بفرض أن المنزل كان قلعة عند الحدود ، وعلى ذلك فاننا لا ندهش اذا وجدنا النص المراجع يذكر مبنى من « اللبن » بدلا من « الملبن » وأن الهامش يذكر « ضعها مع الملاط فى الرصيف » (أو الساحة) .

وسرعان ما أماط التنقيب اللثام عن سر الواقعتين اللتين ذكرهمـا « هيرودوت » عن القلعة الاغريقية ، وعما ذكر بشأن « الملبن » والمبنى من « اللبن » أو الرصيف عند مدخل منزل فرعون فى تحفنحيس .

فقد تبين أن الـكوم الرئيسي المعروف باسـم « قصر بنت اليهودى » يغطى بقايا ما كان فى وقت من الأوقات قلعة محصنة تحمى الحدود الشرقية ، وقد بنيت هذه القلعة فوق مجموعة كبيرة من المبانى اللبنية على شكل

---

(١) قمينـة لحـرق الطـوب النيىء .

خلية من الصوامع المقببة التى تشبه فى نظامها ما يسمى بالمخازن،التى عثر عليها فى « بيثوم » .

وهذه كانت تحمل البناء العلوى الذى كانت تعيش فيه الحـامية على ارتفـاع ثلاثة امتـار ونصف فوق السهل ، ممـا يتيح للحراس أن يروا ما حولهم الى مسـافة عـدة أميال بوضوح ، وكان يحيط بالموقع كلـه سور ضخم سمكه اثنا عشر مترا ، بارتفاع يحتمـل أنه كان فى الأصـل فى مثل هذا السمك ، وفى وسط هذا السور يرتفع حصن القلعة .

وهو بناء مستطيل الشكل من اللبن يكتنفه برج يحتمل انه كان أقل ارتفاعا ، يتجـه بزاوية قائمة من أحـد جوانبه .

وقد كشف عن أحد أحجـار الأساس تحت أساسات القلعـة يحمل اسم « ابسماتيك » مما يدل دلالة قاطعة على تاريخ اقامة القلعة فى صورتها النهائية ، وهذا يؤيد ما ذكره « هيرودوت » من أن « ابسماتيك » قد أقام هنا معسكرا «لرجاله البرونزيين الذين أتوا من البحر»ليراقبوا — من أجله — أى تسلل الى الحدود الشرقية للدلتا ، كما كان يفعل زملاؤهم فى «نقراطيس» فيما يختص بالحدود الغربية .

ومع ذلك ، فتوجد فى الموقع آثار بناء أقدم من قلعـة « ابسماتيك » وهو بنـاء من اللبن يرجع الى عصر الرعامسة ، ويوحى بأن القصة التى قصها « هـيرودوت » عن ذلك الهجوم الغادر على « سيزوستريس » فى « دفنـه » كان المقصود بهـا فى الواقع رمسيس الثانى وليس سنوسرت الثـالث .

ولعل أهم واقعـة روائية أسفرت عنهـا الحفائر هى كشف ما كان يقصده « ارميا » عندما تكلم عن (مبنى من اللبن) أو (الرصيف) القائم عند مدخل بيت فرعـون . فالمدخـل — أى القلعـة — لم يكن فى الحصن الرئيسي ، بل فى الملحق الذى يكون زاوية قائمة معه ، حيث يوجد باب بسلم للصعـود اليـه .

وقد عثر على رصيف من اللبن يوازى السلم ويبرز من البرج الرئيسي ، كما هو الحال بالنسبة للملحق ، وهذا الرصيف الكبير يصلح لتحميل أو تنزيل الحمولات أو لنصب الخيام أو لأى عمل آخر لة صلة بالمعسكر .

ويمكن اعتباره نموذجا كبير الحجم لما يطلق عليه الفلاح الحالى اسم (مصطبة) وهذا الرصيف يتناسب مع الفرض من وضع الأحجار الذى أمر بها « ارميا » . ومن المحتمل جدا أن الملك البابلى « نبوخذ نصر »(١) لو أنه غزا مصر ، لنصب خيمته الملكية فوق ذلك الرصيف المقام أمام قلعة الحدود الكبرى التى استولى عليها — كما تنبأ بذلك « ارميا » .

وسواء تحققت هذه النبوءة أم لم تتحقق ، فلا يحق لنا أن نتحدث عن ذلك ، اذ لا يوجد دليل فى الوقت الحاضر على أن غزوة « نبو خذ نصر » المزعومة لمصر قد حدثت فى وقت ما ، وعلى كل حال فان أهمية الكشف تكمن فى توضيحه للعمل الذى يحتمل أن « ارميا » قد قام به وليس فى تأكيد نبوءته .

فمن الجلى أننا حتى لو افترضنا أن « بترى » قد اكتشف فى المنصة الأحجار الأصلية التى طمرها « ارميا » فلن يسمح لنا ذلك بالقول بأن نبوءة « ارميا » قد تحققت لعدم وجود أى دليل مباشر آخر على غزوة « نبوخذ نصر » .

ولعل من المناسب هنا أن نتريث قليلا لنبحث مسألة تأكيد الوثائق المقدسة أو الدنيوية بواسطة الحفائر ، فمن الأمور الشائعة الاعتقاد بأن الحفر — وخاصة فى الأماكن المقدسة يجرى أصلا لتأكيد النصوص الواردة بالكتب المقدسة أو لنقصها ، وليس هناك شىء أبعد عن الحقيقة من هذا ، فمثل أى منقب يبدأ عمله فى أى موقع بغرض تأييد أو نفى واقعة معينة كمثل محام قد صدق ما يزعمه موكله وشرع فى تحضير الشواهد لاثبات وجهة نظره .

---

(١) بختنصر . أو نبوخذ نصر كما جاء فى التوراة .

فهذه الشواهد ، التى يحصل عليها تكون عرضة — سواء فى ساحات القضاء أو فى دنيا الآثار — للشك الكبير . وان أى منقب يقوم بحفائره بقصد تأييد أو نفى واقعة معينة فى الكتب المقدسة أو فى كتاب مؤرخ دنيـوى ، لينطبق عليه قول الأستاذ « ماكلستر » : « انه أقل الرجال نفعا » .

ان ما يجب أن يسعى اليه المنقب عند معالجته لأية منطقة ، بل ما يجب أن يسعى اليه دائما كل منقب جاد،هو الحقائق العارية سواء أكانت تؤيد أو تنفى مصدره أو مصادره التى يقدرها ، وبقدر ما تبعده دوافعه عن ذلك ، تقل قيمة عمله فى آخر الأمـر .

انه اذا سمح لميله الشخصى نحو تأييد أية واقعة ، بالتدخل فى الأمانة الواجبة نحو ترتيب أو مناقشة نتائج عمله ، فسيصبح من وجهـة النظر الأثرية مذنبا ومنتهكا للحقيقة . فليس للمكتشف أى شأن فى مدى تأييـد نتائج عمله فيما جاء فى التوراة أو أى نص آخر أو نقضها ، انمـا ينحصر عمله فى الكشف عن الحقائق كما يظهرها الموقع الذى ينقب فيه .

وعلى ذلك يكون من نافلة القول أن تتكلم — كما يحلو للكثيرين ممن يجب أن يغيروا اتجاهاتهم — عن مطابقة نتائج حفر بلاد الشرق لمـا جاء فى النصوص الدينية ، كما أنه من نافلة القول أن نتكلم ايضا عن نقض بعض المكتشفين للنصوص الدينية .

ويجدر بنـا أن نشير فى هذا المجال الى قول الأستاذ « ماكلستر » الذى قام بأعمال رائعة فى المواقع الفلسطينية « ان نص التوراة كأى نص أدبى آخر يجب أن يكون عرضة للنقد،ولا يمكن بصفة عامة أن يؤيد أو ينفى بالتنقيب . قد يكون من الممكن اثبات أو تصحيح بعض النقاط الفرعية ، ولكن ما نجنيه من الحفائر هو التوضيح ، أكثر منه التأييد .

ومن أمثلة ذلك أن الحفائر الحديثة التى قـام بها السيد « ليونارد وولى » فى « أور » كشفت عن بقايا كاملة ممتـازة من آلات الجنك كانت تسـتعمل فى مدينة « ابراهيم » قبل مولده بألف وخمسمائة عام .

وقد كانت هذه البقايا كاملة بحيث أمكن اعـادة تركيب آلات الجنك بطريقة تطـابق تماما ما كانت عليه من قبل . فالشـواهد تقطع بأن آلات الجنك كانت موجـودة وأنه تبعـا لذلك قد وجد الذوق الموسيقى عنـد « السومريين » فى « أور » فى ذلك التاريخ القديم .

واذا إفترضنا أن الحفائر فى « أورشليم » قد كشفت عن جنك آخـر يحمل نقشا يسـتدل منه على انتسابه الى « داود » فسـنجد على الفـور بالطبع فريقا من الناس يصر على أن هذا الكشف يؤيد الفكرة القائلة بأن « داود » كتب جميع المزامير التى تنسب اليه ، وبذلك لا يكون هنـاك أمل فى خلاص أى فـرد يعتقـد غير ذلك .

ودون شك — كما هو واضـح لأى شـخص متزن — لا يؤيد الكشف شيئا من هذا القبيل ، فاذا كان الجنك أصليا ومعاصرا لداود ، واذا كان النقش حقيقيا أيضا ومعاصرا له (وكلمة « اذا » فى الحالتين هامة للغاية) فان ذلك لا يعنى الا أن « داود » كان — فى كل الاحتمالات — مغرما بالموسيقى الى حـد أنه كان هو نفسه يملك جنكا .

كما يعنى أن الموسـيقى فى فلسطين فى أيامه كانت امـا متقـدمة أو متأخرة ، وذلك وفقا لخصـائص الآلة المكتشفة ، ويعنى أن قصة مثـل تلك التى تصـور ملك اسرائيل مستقبلا يضرب على الجنـك أمـام الملك « شاءول » محتملة فى حد ذاتهـا .

وفى نفس الوقت لا داعى للقول بأن هذا لا يتقدم بنـا خطوة واحدة نحـو اثبات أن « داود » قد كتب كلمة واحـدة من المزامير .

ان كل ما يمكن استنتاجه فى هذه الناحية هو أنه من الممكن لرجـل كان مغرما بالموسيقى الى حد امتلاكه لجنك ، أن يكون لديه من الذوق الأدبى ما يمكنه من كتابة أغان تصاحب موسيقى الجنك .

والشيء الغريب حقا ، فيما يتعلق بالتنقيب فى الأماكن التى وردت بالتوراة ، هو عـدم وجود أى شاهد له علاقة مباشرة بنصوص التوراة ،

وكذلك تلك التفسيرات الباعثة على الشك فى الحالات القليلة التى وجدت فيها صلة مباشرة .

ولعل خير ما يوضح هذه النقطة هو كشف « بترى » عام ١٨٩٦ للوحة منفتاح المشهورة التى جاء بها ذكر مباشر لاسرائيل (١) ، فهنا نجد كشفا طالما ترقبه ، منذ سنوات عديدة ، أولئك الذين يعتقدون أن مثل هذه الأشياء هى ثمار الحفائر الوحيدة الجديرة بالاقتطاف .

إذ نجد به اشارة صريحة لاسرائيليين سكنوا أرض فلسطين ، ومع ذلك ، فقد نتجت عن هذا الكشف بلبلة كبيرة ، جعلت من الصعب التمسك بوجهات النظر التقليدية فيما يختص بتاريخ الخروج .

والواقع أن كل ما يمكننا اقراره هو أن ما جاء فى التوراة عن قصة إسرائيل القديمة ، وخاصة الخروج ، ما هو الا جزء فقط من قصة أكبر يجب أن يكشف النقاب عنها تماما .

ومن الطبيعى انه يصعب التصريح بأنه ليس لأى فرد الحق فى أن يقول ان نتائج الحفر لم تؤيد أو تنفى اية واقعة فى الكتب المقدسة . فهناك تفسيرات معينة ذات اهمية وقوة . وقد أسفرت عن امكان أو احتمال صدق وقائع معينة ، ولكن من العسير علينا أن نذهب الى أبعد من ذلك .

والشخص الذى يزعم العكس انما يسيء الى قضية الحق المنزل أكثر مما يساندها بصوغه لوقائع يعلم أى شخص ملم بالحقائق الفعلية أنها

---

(١) هى لوحة كبيرة من الجرانيت القاتم يبلغ طولها أكثر من ثلاثة أمتار ، أقامها الملك أمنحتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة ثم استعملها منفتاح من ملوك الأسرة التاسعة عشرة فى تدوين نص يخلد انتصاراته الحربية .

وقد وردت فى النص جملة مضمونها « لقد قضي على اسرائيل ، ولم يبق لها بذرة » . وهذه هى المرة الوحيدة التى ذكرت فيها كلمة « اسرائيل » فى النصوص المصرية القديمة .

آما غير صحيحة واما مبالغ فيها ، ومع ذلك ، وان كثرة التحريف للحقائق الأثرية الذى عمل ، بقصد غير سيء ، لمساندة توراة نزل بها الوحى شفويا ليعد دليلا على صدق وحيوية الكتب المقدسة التى عاشت وسوف تعيش على الرغم من هذه المناسبات التى يجانبها الصواب .

يبدو أن كل هذا مخيبا لآمال أولئك الذين يعتقدون اعتقادا مخلصا وعميقا فى صدق التوراة ، والذين عاشوا وفى أذهانهم تلك الفكرة الخاطئة بأن كل ضربة معول فى الأرض هى الزام للمكتشف بتأكيد وقائع التوراة .

ولكن ما يجب أن يعلن فقط وفى اعتدال هو الحق الواضح والانطباعات الأولى للحقائق . ولنعط مثلا بأعمال التنقيب فى اقليم ذى جو متقلب كفلسطين ، ذلك الاقليم الذى لم يكن طوال تاريخه لدولة عظيمة أو لثقافة أصيلة . بل كان دائما نهبا للحروب التى ألحقت به من التخريب ما لم يلحق بأى اقليم آخر على الأرض .

ففى اقليم مثل هذا ، لا يمكن أن تسفر أعمال الحفر عن نتائج تضاهى فى أهميتها النتائج التى يمكن الحصول عليها من أرض مصر أو العراق ، وقد كانت مراكز امبراطوريات عظيمة عاشت طويلا .

وكانت مصر على الأقل تتمتع بمناخ انسب للمحافظة على تراث الماضي العظيم . وهناك اعتبار آخر يجب أن ندخله فى حسابنا ، وهو أن أعمال الكشف فى فلسطين لا تزال فى مراحلها الأولى .

هذا بالاضافة الى أنه لا يحتمل أن يكشف فى بلاد أكثر عظمة وغنى من فلسطين مثل مصر والعراق — تلك البلاد التى أمدت علماء الآثار بثروات وفيرة — ما يشير الى البلاد المقدسة أو الى التاريخ المتصل بالتوراة ، فأرض فلسطين على الرغم من عظمتها فى أعيننا بسبب تفوقها فى التاريخ الدينى للجنس البشرى كانت صغيرة نسبيا اذا ما قورنت بتلك الامبراطوريات العظيمة .

لقد كانت بالنسبة لمصر بمثابة ركن مشاغب — نوعا ما — بين أركان تلك الامبراطورية العظيمة . ولم تكن كذلك بالنسبة لبابل أو نينـوى ، وانما كانت مصـدرا مستمرا للمتاعب والفســاد ، هكذا كانت فلســطين — على الرغم من أهميتها العظيمة — لا تعدو فى نظر تلك الدول الـكبيرة جسرا يمكن بواسطته أن تهاجم احداها الأخرى أو تتاجر معها .

حقــا لقد كان لدى تلك الامبراطوريات العظيمة ما يمكن أن تفكر فيه مما هو أهم من فلسطين الصغيرة ، التى هى على الرغم من ذلك ، قد فاقتها جميعا فى الأهمية الحيوية للعالم .

وكما سبق أن ذكرت ، فقد حصلنا ، وسوف نستمر فى الحصـــول على تفسيرات ، لاشك أن بعضها مثير للغاية . ولكن لا يحتمل أن يظهــر تأكيد مباشر للنصوص الواردة بالتوراة فى أى موقع بالشرق الأدنى فيمـــا عدا فلسطين ، وحتى فى مثل ذلك الموقع فان احتمال ظهوره قليل .

قد يكون هذا مخيبا للآمال ، ولكنه لا يعدو الحق . انه ليبدو لنــا اذا ما تأملنا الموضوع أنه اذا لم تكن نصـــوص التـوراة قادرة على ابراز جدارتها بنفسها ، فانه لا يحتمل أن تكون الكشوف الأثرية ذات فـــائدة اكبــيرة بالنســـبة لهـــا .

والآن نعود ثانية الى « دفنــه » بعد هــذا الاستطراد الطويل الذى يرجع قبل كل شيء الى « محاولة تأكيد نبوءة ارميا » ، وهى محاولة لم تؤكد شيئا — كما رأينا — ولو انهــا قد وضحت الكثــير ، وقــد كشف بترى — بالاضافة الى المخلفات الهامة للقلعة — عن شواهد كثيرة لاقـــامة الاغريق تتمثل فى شقاف من فخــار اغريقى .

والشيء الغريب فى فخـــار « دفنه » أنه على الرغم من كونه اغريقيـــا دون شك فانه يختلف تماما فى أسلوبه عن فخـــار « نقراطيس » ، المدينة المحصنة الأخرى التى أقام بها الرجال البرونزيون القادمون من البحر .

وفخار « دفنــه » — وهو على نمط الفخار المصرى فى شكله — يحتفظ بالكثير من مميزات الفن الاغريقى فى الزخرفة على الرغم من تأثره بالفن المصرى أيضا . وقد عثرنا على اناء رائع (محطم الى ٩٩ قطعة) فى أحد ممرات القلعة ، وكان مزخرفا بصــور : بورياس (١) وتيفون . ويظهر انه كان قد صمم لاهدائه لحاكم الاقليم أو ربما لفرعون عند زيارته للمدينة .

وتعد » دفنــه « احدى المدن القليلة بمصر التى يمكن تحديد تاريخها بدقة فيما يختص بقيامها وسقوطها ، فقد أسسهــا « ابسماتيك » سـنة ٦٦٥ قبل الميلاد ، وهجرت عام ٥٦٤ قبل الميلاد عندما أصدر « أحمس » قرارا بأن تكون « نقراطيس » الميناء الاغريقى الوحيد .

ونماذج الفخار الموجودة فى المكان تتفق مع هذا التــاريخ ، اذ يختفى الفخار الاغريقى من المكان قبل دخول الفخار الأحمر المزخرف الذى يرجع الى حـــوالى ٤٩٠ قبــل الميـــلاد .

وقد افترضنا أن يصل الزائر الى « دفنه » من « نبيشة » ، وربمــا يكون من غير المحتمل الوصول اليها من أى اتجاه آخر ، اذ يندر أن يزورها غير فرد له رغبة قوية فى اضافة تل آخــر الى جعبتــه .

ولكن يجدر بنــا أن نذكر أنه يمكن الوصول الى القلعــة الاغريقيــة القديمة من « القنطرة » على ظهر حمار فى فترة تتراوح بين ساعتين ونصف ساعة وثلاث ساعات . وكما هو الحال فى « صان » و « نبيشه » ، ليس فى « دفنة » ما يستحق رؤيته مما يمكن أن يكون واضحا أو هاما بالنسبة للزائر العــــادى غير القليل .

ويمكننا اذا ما سافرنا مباشرة بالخط الحــديدى من القــاهرة الى المنصورة — بدلا من استخدام الخط الفرعى عنــد (أبو كبير) كما فعلنا

---

(١) اله ريح الشمال عند الاغريق .

للوصول الى « تانيس » و « نبيشه » و « دفنـه » ــ أن نصل مباشرة الى السـنبلاويين على مسافة ٧٩½ ميلا من القـاهرة .

ويقع على بعد ستة أميال الى الشمال الشرقى من المحطة تلان يحددان موآقع مدن قديمة هامة ، فالتل الواقع الى أقصي الشمال منهمـا يسمى حاليا « تل الربع » ، بينما يسمى التـل الواقـع الى أقصي الجنـوب تل « تمى الأمديد » .

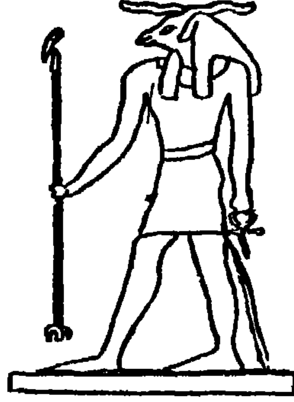
وهو اسم يحتفظ باسمين كلاسكيين هما « تمويس » و « منديس » ، والأخير منهما يقـابل الاسم المصرى « بانب ددى » وقد عبـد فى هـاتين المدينتين اللتين اتحدتا قبل عصر البطالمة الاله « آمون رع » فى شكل الكبش المقدس ، ولكن الاسم القديم لمنديس يشير الى عبادة أقدم حين كان يعبد بها اله بدائى يرمز له بالمعبود « جد » وقد دخل هذا الرمز بعـد ذلك فى عبادة « أوزوريس » وأصـبح يمثل العمـود الفقرى لأوزوريس المبتـور الأعضاء ، واستخدم فى جميع أنحاء مصر كتعويذة تمثل وترمز الى القـوة والثبـــات .

والكبش المنديسي يعد مثلا من أشهر الأمثلة لمـا يسمى ــ دون وجه حق ــ عبـادة المصريين للحيوانات ، حين عبد الحيوان كرمز للاله الذى يمثله ، ولو أن المتعبدين المحدودى الثقافة ــ وهم دائما الأغلبيـة ــ رأوا الاله فى الحيوان نفسه ، ولم يعتبروه مجرد رمز له .

وقد أهدى الملك « أحمس » فى عهد الأسرة السادسـة والعشرين الى الكبش المقدس فى « منديس » أحد النواويس الكبيرة المصنوعة من قطعة واحدة من الحجر ، والتى كانت شائعة فى ذلك الوقت . ولايزال ناووس « منديس » قائما ويبلغ ارتفاعه قرابة السبعة أمتـار .

وهناك أيضا لوح تذكارى كبير أقامه كهنـة « منديس » فى معبـدهم تذكارا للزيارة التى قام بها بطليموس الثانى وزوجته « أرسنوى » للمعبد .

ويذكر النقش الموجود على اللوح أن هذه الزيارة تمت مباشرة عقب توليه الملك ، وبذلك كان كبش « منديس » أول حيوان مقدس عبده جلالته ، وهى واقعة كانت موضع فخر الكهنة .



(شكل رقم ١٤)
الاله خنوم على شكل كبش مقدس رمزا للقوة والثبات فى منديس

وقد أبحر بطليموس فى البحيرة المقدسة للمعبد فى القارب الالهى ، وأمر باعادة بناء المعبد . « ثم عاد الى عاصمته وقلبه مفعم بالسرور لما أداه نحو آبائه الكباش العظام الأحياء فى منديس » .

وأخيرا عندما توفيت الملكة « أرسنوى » التى كانت الكاهنة العظمى للكبش المقدس أقيمت الطقوس الجنازية من أجلها ، وأعفى الملك مدينة « منديس » من بعض الضرائب ، وقد تمت اعادة بناء المعبد فى السنة الواحدة والعشرين من حكم بطليموس ، وتوج كل هذا باكتشاف كبش مقدس جديد حقق حاجيات الكتابات المقدسة .

وتبعا لذلك نصب الكبش بلقب « الروح الحى لرع » ، والروح الحى لشو ، والروح الحى لجب ، والروح الحى لأوزوريس » . وقد مجد تمثال الملكة « أرسنوى » المتوفاة بوضعه الى جانب الكبش المقدس فى الاحتفال .

وعلى كل حال ، فان خرائب « تمويس » و « منديس » بحالتها الراهنة لا تستأهل الجهد الذى يبذل فى سبيل زيارتها ، ولكن تاريخها كان يثير الاهتمام كمثل للون فن التفكير المصرى الغريب تجاه الدين (١) .

وعلى الجانب الآخر من فرع دمياط ، وعلى مسافة ١٣ ميلا تقريبا غربى السنبلاوين كانت تقع مدينة « بوزيريس » على مقربة من النهر (٢) . وكانت « بوزيريس » مدينة هامة باعتبارها المكان الذى قيل ان العمود الفقرى لأوزوريس قد دفن فيه .

وكانت تمثل بها التمثيلية العاطفية : « نصب العمود الفقرى لأوزوريس » بينما كانت تمثل تمثيلية أخرى فى « أبيدوس » حيث قيل ان رأس الاله قد دفن فيها . وكان طبيعيا أن تقدس هذه المدينة الالهة ايزيس بصفتها الزوجة المخلصة لأوزوريس ، وقد ذكر لنا هيرودوت ، أن كل الرجال والنساء — الذين يبلغ عددهم عشرات الألوف — كانوا يضربون أنفسهم بعد التضحية .

« وذلك فى أثناء الاحتفال الكبير ببوزيريس » ثم يستمر صاحب الحديث محتفظا بتكتمه المعتاد فيما يتعلق بالطقوس الدينية الخاصة بأوزوريس ، فيقول : « لأجل من يضربون أنفسهم ، انه لمن العقوق أن أكشف عنه » (الجزء الثانى — ٦١) .

ويمكن الوصول الى منطقة أو منطقتين من المناطق ذات الشهرة القديمة عن طريق خط طنطا — المنصورة — دمياط الذى يمر فى جزء من

---

(١) عثر بمنديس على مجموعة من اللفائف البردية اليونانية أمدتنا بمعلومات مفيدة عن أحوال المنطقة فى القرنين الثانى والثالث بعد الميلاد .

(٢) تقع مدينة بوزيريس وجبانتها تحت قرية « أبو صير بنا » وبجوارها ، وهى قرية تقوم فوق تل عال على بعد أربعة أميال من سمنود ، ولم تعمل بها حفائر ، وما عثر عليه من آثارها قليل جدا لوقوعها تحت تلك القرية وتحت الأرض الزراعية التى يملكها المرحوم على المنزلاوى .

أجمل أجزاء الدلتا . وبالقرب من ميت غمر يقع « تل المقدام » وبه معبد مخرب يرجع تاريخه الى عصر « أوسركون » الثانى من ملوك الأسرة الثانية والعشرين (١) .

وهو ما يعنى فى عرف التاريخ المصرى « قبل أمس » ويوجد شمال محطة « سمنود » والتى يسكنها أكثر من ١٤٠٠٠ نسمة بقايا ما تخلف من مدينة « سبنوتس » (تب نتر المصرية) وهى مدينة جديرة بالاحترام من كل دارس للتاريخ المصرى باعتبارها المدينة التى ولد فيها « مانيثون » — المؤرخ المصرى الذى قسم تاريخ مصر القديم الى ثلاثين أسرة فكان ذلك بمثابة اطار رسم بداخله حقائق ذلك التاريخ .

وقد كان من المألوف فى الجيل الماضي — (ولكن لم يعد مألوفا كثيرا فى السنين الحديثة) التصغير من شأن « مانيثون » كمؤرخ ، ولكن من حق « سمنود » أن تطالب بتمجيدها من جميع الذين يقدرون مانيثون باعتبارها المدينة التى أخرجته للعالم ، وكذا من جميع الذين يغمطونه حقه ، اذ أنها قدمت لهم ولدا يضرب بالسياط قد أفادهم (٢) ، وموضوعا يسلطون عليه أقلامهم ، ومع ذلك لا يوجد شيء جدير بالذكر فى مسقط رأسه يخلد ذكراه (٣) .

---

(١) عثر فى هذا التل على بعض التماثيل من الدولة الوسطى وعلى مقابر من الأسرة الثانية والعشرين بها الكثير من الحلى ، من اهمها حلية صغيرة للصدر من الفضة والذهب والأحجار الكريمة تمثل أحد الآلهة جالسا على زهرة لوتس تكتنفه آلهتان ، والحلية لأميرة من الأسرة الثانية والعشرين تدعى « كاما » وهى محفوظة بالمتحف المصرى .

(٢) يقصد المؤلف بذلك تلك القصة المعروفة عن طفل كان يتعلم مع أمير ثم يتلقى العقاب منه .

(٣) كانت هذه المدينة عاصمة لمصر فى عهد الأسرة الثلاثين ، آخر
=

وعلى مسافة أربعة أميال من « سمنود » نصل الى « ميت عساس » ، وعلى بعد ميلين ونصف ميل شمال « ميت عساس » نصل الى « بهبيت الحجر » ، وهى الايزيوم (مدينة ايزيس) الرومانية التى كانت تعرف عند المصريين باسم « بر — أهبيت » .

وعلى الرغم من أن اسمها الرومانى يربط المكان بايزيس ، فقد كان يعبد بهـا الثـالوث الأوزيرى المكون من « أوزوريس » و « ايزيس » و « حورس » . و « الايزيوم » أسعد حظا من معظم مناطق الدلتا ، اذ أنها لا تزال تحتفظ ببقايا هامة من معبدها القديم .

وقد بنى المعبد فى عصر متأخر جدا من تاريخ مصر فى أيام « نقطانبو » الأول (١) من ملوك الأسرة الثلاثين ، و « بطليموس فيلادلفوس » بعد ذلك .

ولا تزال هنـاك بقايا السـور المبنى باللبن الذى يضـم خرائب ذلك البناء ، والذى كان فى أحد الأيام معبداً كبيرا . وهذه الخرائب تتمثل فى كتل من حجر الجرانيت الأحمر والأشـهب ، الذى تميزت به مبـانى « نقطـانبو » فى الدلتـا .

ولابد أن هذه المبـانى قد كبدته الكثير من التكاليف والجهـد ، لأن الجرانيت الأحمر كان يجلب من أسوان فى الطرف الآخر من المملكة .

=

الأسرات الفرعونية ، وتجـدر الاشـارة الى أن هناك عـدة مواقع أثرية أخرى بهذه المنطقة نذكر منها على سبيل المثال « البقلية » شـمال « تل المقدام » ، و « بهبيت الحجر » شمال « سمنود » ، و « تل البلامون » فى أقصى الشـمال بالقرب من فرع « دميـاط » .

(١) ثانى الملكين اللذين دعيـا بهذا الاسـم .



(شـــكل رقـــم ١٥)
يمثـل الاله أوزوريس

والنقوش الباقية من عمل البطالمة ، وهى تمثل الملك يقـدم البخـور لايزيس ويهب الهبات من الأرض لأوزوريس وايزيس ، وتتناثر فى المكان بقايا الأعمدة والعوارض وغيرها .

والى الشمال الغربى من الخرائب لا تزال توجـد البحيرة المقدسـة للمعبد ، التى كانت تسبح فيها مركب الاله أو الالهة . والايزيوم به من الآثار ما يبرزه للزائر أكثر مما تبرزه معظم منـاطق الدلتـا ، ولكن يجب ملاحظة أن آثارها ترجع الى عصر متأخر ، وأنها لا تثير نفس الاهتمام الذى يشـيره أى أثر من عصر أسـبق (١) .

---

(١) هناك مواقع أثرية أخرى فى الدلتا لم يشر المؤلف اليهـا ، نذكر منها على سبيل المثال مدينة سـخا (خاسوت بالهيروغليفيـة وأكسويس باليونانية) التى كانت عاصمة لملوك الأسرة الرابعة عشرة والتى كانت تعد من أمهات المدن فى العصر اليونانى الرومانى .

وقد وجد فى أطلالها الكثير من الحلى والعقود والعملات البطلمية وبعض
=

والدلتا كلها بوجه عــام تبعث الخيبة فى نفس الزائر الذى يأمل رؤية آثار عظمــة مصر القديمة . واذا لم يكن لديه الميــل العميق الى دراســة تفاصيل تاريخ وحضارة مصر فأحرى به أن يدع جانبا مناطق الدلتا مؤقتا ، وأن يكون انطباعاته الأولى من المناطق التى لا تزال مخلفاتهــا تثير فــورا الاحساس بعظمة الحضارة التى أقامت مثل هذه الآثار .

ومع ذلك فان الدلتا — على الرغم من الحــــالة السيئــة لخرائبهــا

=

التماثيل منها تمثال من البرونز يمثل الآله ابولو الطفل ويرجع الى القرن الأول أو الثانى بعد الميلاد وهو معروض بالمتحف المصرى . كذلك من بين المناطق الأثرية الهامة بالوجه البحرى ، التى لم يرد ذكرها فى الكتاب ، بعض المناطق التى ظهرت اهميتها بعد اجراء حفائر بها فى السنوات الأخيرة ، ونذكر منها منطقة كوم الحصن ، مركز كوم حماده ، حيث عثر على جبــانة شاسعة يرجع تاريخها الى عصر الدولتين الوسطى والحديثة .

وقد وجدت بها مجموعة كبيرة من الحلى والأسلحة والمرايا والتمــائم والأوانى الفخارية المرمرية وغيرها . وقد كشف فى منطقــة « كوم فرين » مركز الدلنجات عن مجموعة كبيرة من المقابر من عصور مختلفة ، تمتــد من عصر الدولة الوسطى حتى العصر اليونانى .

وقد عثر بين مقابر العصور المتأخرة على دفنات يونانية صرفة ، ممــا يرجح أن اليونانيين قد نزحوا اليها من نقراطيس (كوم جعيف الحالية) ، التى كانت أحد مراكز التجارة اليونانية .

أما منطقة كوم تروجه مركز « أبو المطامير » فقد عثر بها على عــدد من الحمامات من العصر اليونانى الرومانى ، كذلك كشف فى منطقــة تل ميت يعيش مركز ميت غمر عن بقايا مدينة كانت عامرة فى العصر اليونانى . وقد عثر بها على كمية كبيرة من العمــلات الفضية والبرونزية من العصر البطلمى .

القديمة — لا تتميز فقط بجمالها الحالى ، بل كذلك بتأثيرها القوى كشاهد حى على الحياة والنشاط فى العصور القديمة اللذين لم يتركا فوق أديمها سوى دلائل محدودة على وجودهما ، والتى تصعب مقارنتها ببقايا المدن الكبرى بمصر الوسطى والعليا .



(شــكل رقــم ١٦)
ايــزيس تحمى أوزوريس بجناحيهــا
(متحف برلين)

وقد سجل أحد فراعنة مصر القديمة فى الفترة المضطربة الواقعة بين الدولتين القديمة والوسطى فى تعاليمه لابنــه ، ما أعتقد أنه الســياسة الحكيمة التى يجب اتباعها للمحافظة على السلام والرخاء فى الدلتا ، فقال : « شيد المدن فى الدلتا ، ولن يكون اسم الشخص صغيرا ما دام قد فعل كثيرا .

والمدينة المسكونة لا ينالها الضر ، ولهذا فان عليك أن تشيد المدن » . وقد اتبع الملوك اللاحقون نصيحة الملك « خيتى » بكل اخلاص ، ولابد أن الدلتــا كانت فى أيامها المجيدة تزدحم وتعج بالسكان ، كما تشــهد بذلك

الكيمان العديدة ، التى على الرغم من أن القليل منها هـو الذى يستحق الزيارة الآن ، أو يحتمل أن ينقب فيها جيلنا الحالى ، فان كثرتها فى حـد ذاتهـا مؤثرة للغـاية .



(شـكل رقـم ١٧)
الالـه حـورس علـى هيئـة الملك الصـقر

وقـد كتبت « مس أماليا أدواردز » فى كتـابها الممتع « الفـراعنة والفلاحون والمكتشفون » ما يلى : « تتناثر التلال الكبرى فوق سطح البلاد ، وتزداد كثـافتهـا فى الدلتـا .

وهى أول ما يثير فضول المسافر عنـدما يدير ظهـره من الاسكندرية متجها نحو القاهرة ، فاذا ما أطل من نافذة القطار رأى على مسافة ميـل أو ميلين ، وسط مزارع القطن ، كوما ضخما غير منتظم الشكل داكن اللون غير ذى زرع ، يرتفع حوالى خمسة عشر أو عشرين مترا ، ويبدو كأنه يغطى مساحة من الأرض تبلغ حوالى خمسة عشر أو عشرين فدانا .

ولا يكاد يبعد هذا المنظر الغريب ، حتى تقع العين ثانية على تلين أو ثلاثة ، بعضها صغير ، وهكذا يستمر الحال طوال الطريق الى القاهرة . والمسافر لا يكاد يصدق لأول وهلة أن كل تل من هذه التلال يضم بقايا مدينة قديمة .

وعندما يتابع السفر ويزداد تعرفه على البلاد ، يكتشف أن هذه التلال لا تعد بالعشرات فقط ، بل بالمئات ، وهى من الكثرة بحيث أنه لو أمكن تجسيم الكثير من المناطق بالدلتا بشكل بارز لبدت على الخريطة كأنها مناطق بركانية (١) .

هذه المعالم المميزة للدلتا هى التى تلفت نظر الزائر أكثر بكثير من البقايا الخربة للمدن التى كشفت عنها الحفائر ، وهى التى تحدثه عن عظمة وحيوية مصر القديمة . وبذا لا يستطيع الزائر أن يفلت من الاحساس بعظمة الماضي حتى ولو لم يقف ليرى ما أسفر عنه القليل من التنقيب فى أعماق تلك التلال من آثار العهود الماضية .

---

(١) كثير من هذه التلال قد مهد لمستوى الأرض المجاورة وزرع بعد فحصه فى السنين الأخيرة .

الباب الثاني

القـــاهرة وضواحيها حتى الفيـوم

الفصل الرابع

المتحف المصرى بالقـــاهرة (١)

تخرج مدينة القاهرة العظيمة تماما عن نطاق هــذا الـكتاب ، وعلى الذين يرغبون فى الحصول على معلومات عن تاريخها وقلعتهــا وجامعــاتها ومساجدها ومتاجرها ومقــابر خلفائهــا أن يطلعوا على كتــاب « بيدكر » أو « كوك » .

وإذا رغبوا فى المزيد أمكنهم قراءة الكتب الكثيرة عن الفن والعمــارة العربية،ولكننا لايمكننا التغاضي عن أحد أهم معالم المدينة فى أى بحث خاص بالآثار المصرية ، ذلك هو المتحف الكبير للآثار المصرية .

فعلى الرغم من أنه لا يزال فى بعض نواحيه غير جدير بالغرض الذى أنشيء من أجله (١) ، فانه يضم كنزا من الفن والصناعة المصرية لا يقــدر بثمن ، وليس له مثيل فى أى مكان فى العالم . ويمكن القول على وجه عام بأن أجمل الأمثلة لأعظم عصور الفن المصرى محفوظة هنا على الرغم من أن بعض المتاحف الكبيرة فى أوربا وأمريكا قد تضم بين محتوياتها أمثــلة فردية تنافس ما يفاخر به متحف القاهرة .

---

(١) أدركت حكومة جمهورية مصر العربية ذلك ، فخططت ثم بدأت خطوات التنفيذ لمشروع انشاء أعظم متحف من نوعه فى العالم وهو متحف الحضارة فى أرض المعارض بالجزيرة (ثم رأى المسؤولون عن الآثار مرة أخرى أن أنســـب مكان لذلك المتحف هو أن يكون بجوار أهرامات الجيزة فى طريق مصر الفيوم حيث بدأ فى انشاءه على مساحة كبيرة من الأرض) وسوف تعرض فيــه آثار مصر الخالدة عرضا حديثا يتيح للناظر اســتعلاء روعتهــا وعظمتها .

وتاريخ انشاء وتطوير المتحف طريف فى حد ذاته ، ويجدر بنا أن نخصص له جزءا من وقتنا ، حتى يمكننا أن نقدر الصعوبات التى مر بها هذا المتحف العظيم الجامع لكنوز الماضي حتى وصل الى وضعه الحالى .

ويقوم فى الحديقة الأمامية للمتحف ضريح على شكل نصف دائرة من الرخام الأبيض ، وفى وسط واجهته على راس درج صغير يقوم تمثال من البرونز فوق تابوت كبير من الرخام ، نقشت عليه كلمة واحدة هى « مارييت » وتاريخان هما ١٨٢١ — ١٨٨١ .

ويقص علينا السيد « جاستون ماسبيرو » أنه فى وقت مضي سألته شخصية كبيرة — لم يشأ عالم الآثار الكبير ذكرها شفقة بها — عندما رأت « التمثال والتابوت » عما اذا كان الراقد هناك هو أحد الفراعنة أم أنه شخصية حديثة ، فأجاب « ماسبيرو » بأنه مؤسس متحفنا .

وعندئذ اقتربت الشخصية المشهورة وقرأت النقش ثم قالت « مارييت » ... « انى لم أكن أعرف أن مؤسس المتحف سيدة » .

وهكذا تكون الذكرى حتى فى ذلك البلد الذى استمرت فيه الذكريات مدة أطول منها فى أى بلد آخر على الأرض ! .

وانا لنأمل ألا يكون سوى قليلين من زائرى متحف القاهرة فى مثل جهل تلك الشخصية الهامة التى خلدها « ماسبيرو » بطريقة غير مألوفة .

ولما كان من غير الممكن أن ينشأ ذلك المتحف دون مارييت،وهو بحق خير من خلد ذكراه ، فيجب علينا أن نقدم موجزا لأعماله فى مصر .

ولد « أوجست مارييت » ببولونيا فى فبراير سنة ١٨٢١ ، وشغل وظيفة مساعد احتياطى فى القسم المصرى بمتحف اللوفر عام ١٨٤٩ . وفى السنة التالية أرسل الى مصر لغرض صورى هو شراء مخطوطات قبطية ، ولكن سرعان ما تحول فكره المتوثب عن هذا الهدف الصغير الخاص بمخطوطات قبطية ، عندما وقع نظره على رأس أحد تماثيل « أبو الهول » بارزآ من رمال سقارة .

وقد ذكره موقع « أبو الهول » ومشابهته لعدد كبير من تماثيل « أبو الهول » التى رآها فى عدة حدائق فى القاهرة

بما سبق أن قرأه فى الفل النصل الذى كتبه « سترابو » عن «السيرابيوم» فى « منف » ، حيث ترقد جثث عجول أبيس .

وسرعان ما تبخرت من ذهن « ماربيت » فكرة المخطوطات القبطية ، وركز كل اهتمامه وصرف كل اعتماداته المالية فى الكشف عن « السيرابيوم » .

وقد توج عمله بنتائج موفقة سنتحدث عنها فيما بعد . وكان أول تبليغ تلقاه متحفه فى باريس عن تغيير برنامج ممثله هو اعلان الكشف عن «السيرابيوم» مع اخطاره بأن المبالغ التى كانت مخصصة لشراء المخطوطات نفذت وطلب مده بمبالغ أخرى .

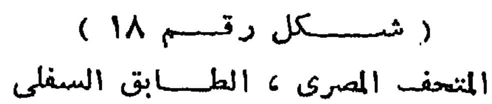
وقد ذاع اسمه بهذا الكشف العظيم ، كما أنه جلب على نفسه كراهية وحقد جميع لصوص المقابر وتجار الآثار بمصر . وقد كانت كنوز البلاد فى ذلك الوقت تستخرج بطريقة مستهترة متلفة على يد جماعة من المنقبين غير المرخصين .

ويمكن الاطلاع على طرقهم فى كتب من أمثال « قصة بلزونى » . وقد قام بعض منقبى ذلك العصر مثل « باسالكوا » ، والى حد ما « بلزونى » نفسه ، ببعض محاولات لعمل حفائر بطريقة علمية .

ولكن كان معظمهم مجرد مخربين للآثار ، همهم الوحيد اثراء أنفسهم ببيع الآثار التى نهبوها وهربوها من مصر الى متاحف أوربا .

وقد كانت طرق « ماربيت » فى الحفر موضع نقد مستمر وعادل أيضا ، ولكن يجدر بنا — على الأقل — أن نعترف بأنه قد أدرك ، فى وقت لم تكن فيه مثل هذه الأفكار قد بدت من أناس آخرين ، أن أصلح مكان لحفظ آثار مصر القديمة هو مصر نفسها ، وأنه لم يتوان أبدا فى الدفاع عن مثله الأعلى .

المدخل
الطابق الأرضى



(شكل رقم ١٨)
المتحف المصرى ، الطابق السفلى

كما لم يتوان فى السير به قدما فى كل المناسبات حتى رأى أخيرا فكرته قد خرجت الى حيز الوجود بانشاء متحف (ليس هو المتحف الحالى بالطبع) يقل كثيرا عن المتحف المثالى الذى كان يصبو اليه، ولكنه على كل حال حقق فكرته التى أصبحت فى النهاية أمرا واقعا .

وقد عين « ماريت » مديرا لمصلحة الآثار عام ١٨٥٨ بسعى من مسيو « دى ليسبس » منشيء قناة السويس ، ونتيجة لنفوذ الامبراطور « نابليون الثالث » . وقد كان سعيد باشا الذى عينه فى حاجة الى مساعدة فرنسا الأدبية والمادية .

وقد أوضح « ماسبيرو » الأمر فى سخرية لاذعة بقوله : « انه قد وصل الى نتيجة هى أنه يمكن أن يكون أكثر قبولا لدى الامبراطور لو أنه أبدى اهتماما بالفراعنة » ، وبعد جهد بالغ نجح المدير الجديد فى اعداد أول مكان لتنفيذ خطته عن طريق مكاتب قديمة فى بولاق خاصة بالشركة الملاحية استعملها كمتحف لحفظ الكنوز التى كان نشاطه الغير حكيم أحيانا سببا فى تجميعها بسرعة .

وكانت المبانى فى حالة سيئة الى حد ما ، « لقد كانت مسجدا مهجورا ، مبانيه نصف عارية ، يحوى بعض حظائر قذرة ، ومسكنا موبوءا بالحشرات » كان هو نفسه يسكن فيه . وقد استغل المكان الى أقصى حد ، ولكنه كان غير مناسب بتاتا لتأمين خزن الكنوز التى كانت تتزايد بسرعة ، فضلا عن عدم صلاحيته للعرض .

وقد اقتنع « سعيد باشا » عند كشف التابوت والأدوات الجنازية الخاصة بالملكة « اياح حتب » (الأسرة السابعة عشرة) عام ١٨٥٩ بأن هناك حقيقة أشياء فى التنقيبات المصرية أثمن من الأحجار القديمة . ومن ثم نجح « ماريت » تدريجيا فى السير بمتحفه على أسس ثابتة .

ولكن عمله — حتى وفاته عام ١٨٨١ — كان تحت رحمة سادته المسرفين الشاذين من أمثال سعيد واسماعيل « اللذين كانا غارقين فى الديون ،

ويتطلعان الى كنوز « ماريبيت » الثمينة باعتبارها رهائن يمكنهما التفاوض على حسابها عند التقدم الى البيوت المالية الأوروبية لعقد القروض .

وقد وعد اسماعيل وعودا ضخمة باقامة بناء فخم فى حديقة الأزبكية ، التى تقع فى وسط القاهرة يضم ، الى جانب متحف الآثار المصرية ، متحفا للفن اليونانى الرومانى وآخر للفن العربى ومعهدا مصريا ومكتبة ، ولكن الوعد شيء والتنفيذ شيء آخر .

ولذا سار « ماريبيت » بخطوات ثابتة نحو توسيع مبانيه القديمة فى بولاق . وفى عام ١٨٦٣ افتتح اسماعيل باشا رسميا متحفه ببولاق بعد ادخال تحسينات عليه ، على الرغم من أن الشعور بالخوف من مواجهة الموت منع الخديوى من الدخول فى مبنى يضم موميات عظماء المصريين .

وبعد ذلك بأربع سنوات ، حارب المدير المتحمس فى سبيل الاحتفاظ بالمجموعة الرائعة من الآثار التى تضم معظم القطع الهامة من مجموعته التى أرسلت للعرض بالمعرض العالمى بباريس ، فقد استهوى هذا الكنز الرائع الامبراطورة « أوجينى » وطلبته من « اسماعيل » .

ولكن الخديوى — وكان مفلسا كعادته — لم يستطع رفض طلبها مباشرة ، بل جعل هديته مرهونة بموافقة « ماريبيت » اذ قال : « هناك فى بولاق من هو أقوى منى ، وعليك أن توجهى طلبك اليه » . وقد كان « لماريبيت » من الشجاعة والعناد ما جعله يقاوم المناورة الامبراطورية ، ومما يشرفه أنه احتفظ بكنوزه للمتحف وخسر رعاية الامبراطورة .

وفى عام ١٨٧٨ تسبب ارتفاع النيل ارتفاعا غير عادى فى اغراق صالات المتحف ، وكان لا بد من اقامة الكثير من المبانى الجديدة ، حيث أن المال لم يكن قد اعتمد بعد للمتحف الجديد .

وما أن أوشكت الأمور فى التحسن نوعا ما ، حتى وقع « ماريبيت » فريسة المرض الذى أودى بحياته . ومما يثير الشجون قراءة تلك الكلمات التى وصف فيها « ماسبيرو » الساعات الأخيرة للرائد العظيم : « فى

ساعات احتضاره الأخيرة رأى أمامه قيام المتحف المثالى الذى كان يتطلع اليـــه طيـــلة حيـــــاته .

وقد تخيل خلال نصف ساعة من الليلة السابقة لوفاته أنه رأى حلمه قد تحقق . وقد كشفت الكلمات المتقطعة التى خرجت من بين شـــفتيه للمحيطين به عن مدى سروره بتحقيق هذا الحلم » (الدليل — ص ٢٠) .

وفى الساعات الأخيرة من وعيه طفحت أساريره بالبشر عند سماعه أنباء انتصارات غير متوقعة ، اذ أخبره « ماسبيرو » أنه نفــذ الى داخل أحد أهرام صقارة ، التى كان يعتقد دائما أنها خالية من النقوش ، مثل أهـــرام الجيزة المجاورة ، فوجد به النقوش التى تعرف الآن باســـم « نصـــوص الأهـــــرام » .

وكانت أســـاليب « مارييت » فى العمل على وجه عام مرتجلة وغير منتظمة ، كما هو منتظر من رجل كان يعيش كمكتشف ليومه فقط ، اذ لم يكن يعرف قط متى تقطع موارده التى كانت تتأثر بأهــواء « ســعيد » و « اســـماعيل » .

وفى حماسته للحصول على قطع قيمة للمتحف — كبراهين اضــافية لاقامة متحفه — قام بحفائر فى عدة أماكن فى وقت واحد ، مما جعــل من المستحيل عليـــــه أن يشرف اشرافا كاملا على احداها .

وفضلا عن ذلك فانه قلما نشر — أو لعله لم ينشر قط — تقريرا علميا منظما عن عمله فى أية منطقة ، ولذلك فان نتائج عمله تشوبها الشـــكوك والاستفهامات التى لا بد أن تنتظر عملا ينقصـــه التسجيل .

ولكن على الرغم من كل هذه الأخطاء الكبيرة فى أساليب الحفر العلمى فقد بقيت هناك حقيقة ثابتة هى أنه حقق الفكرة التى تتلخص فى أن كنوز مصر القديمة يجب ألا تترك فريسة للطامعين من الخـــارج ، بل يجب أن تحفظ فى متحف مناسب فى البلد الذى خرجت منه ، كما أنه نجح فى حمل حكام البلاد المستهترين على اتخاذ الخطوات الأولى لاقامة مثل هذا المتحف .

وبعد انقضاء عشر سنوات على وفـاته نقل المتحف من بولاق الى الجيزة ، وبعد احدى عشرة سـنة أخرى (١٩٠٢) نقل الى قصر النيل حيث حفظت الآثار فى المبنى الحالى ، وهو مبنى غريب الشكل نوعا ما ، ومن عمل المهندس الفرنسى « م. دور جنون » .

وقد توفى « مارييت » فى الثامن عشر من شهر يناير سـنة ١٨٨١ ، وخلفه المرحوم سير « جاستون ماسبيرو » الذى اشتهر اسـمه فى جميع أنحاء العالم بمؤلفه « تاريخ شعوب الشرق القـديم » الذى ترجم الى الانجليزية تحت اسـم « فجـر الحضـارة وكفـاح الشـعوب وزوال الامبراطوريات » .

وفى عام ١٨٨٦ اعتزل « ماسبيرو » العمل وخلفه السيد « جريبو » ، وفى أيامه نقل المتحف من بولاق الى قصر الجيزة على الضفة الغربيـة للنيـل فى مواجهـة جـزيرة الروضـة .

وفى عام ١٨٩٢ خلفه السيد « ج دى مورجان » مكتشف كنز دهشور المشهور ، والمنقب فى « سوسة » ، والحجة المعروف فى انسان وعصـور ما قبل التاريخ ، وكان أعظم كشف قام به السيد « دى مورجان » بعـد اعتزاله خـدمة الحكومة المصرية عام ١٨٩٧ هو قانون حمـورابى ملك بابل ، وهـو الآن باللوفـر .

وخلف « دى مورجان » السـيد « فيكتور لوريه » الذى ظل عامين ، وذاع صيته باكتشافه مقبرة أمنوفيس الثانى بن تحتمس الثالث ، وقد أرشده الأهالى الى مكانها ، وباعتزال « لوريه » الخدمة فى سنة ١٨٩٩ عاد « ماسبيرو » ثانية الى عمله الأول مديرا للمتحف ومديرا عاما لمصلحة الآثار ، وظل فى مركزه حتى عام ١٩١٤ اذ اعتزل العمل ، وتوفى بعـد سـنتين فى باريس .

وفى أثناء توليه فى المرة الثانيـة لوظيفته قام بعمل ضخم ، فنقل المتحف من قصر الجيزة الى مقره الحالى ، وخلفـه المدير العام السـيد

« ب. لاكو » المعروف بنشره لكثير من النصوص المصرية . ويشغل السيد « ر. أنجلباك » الآن وظيفة كبير أمناء المتحف ، أما السكرتير العام ، فهو السيد « هنرى جوتييه » (١) .

وقد ظل دليل «ماسبيرو» المعروف فترة طويلة هو المرجع فى محتويات المتحف ، ولكنه الآن قد نفذ طبعه ، وهو على كل حال لم يعد دليلا شاملا ، اذ أن الكثير من المقتنيات الحديثة قد أضيفت الى المتحف منذ نشره .

وفضلا عن ذلك فان المتحف جميعه قد أعيد تنظيمه أخيرا ورقمت القاعات بالأرقام بدلا من الحروف ، على الرغم من أن الأخيرة ظلت باقية لتسهيل مهمة البحث على الذين يستعملون الكتب المرشدة ذات النظام القديم .

وقد جمعت معروضات أخناتون الآن فى قاعة واحدة رقم ٢٠ بالطبقة السفلى (وهى معروضة بالحجرة رقم ٣ بالطبقة السفلى الآن) وآثار « يويا و تويو » فى القاعة ١٣ بالطبقة العليا .

وتشغل معروضات توت عنخ آمون ، جميع الدهاليز الشمالية والشرقية بالطبقة العليا (أرقام ٤ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٥ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٤٥) وآثار « حتب حرس » مجمعة فى الطبقة العليا بالحجرة رقم ٢ ، بينما تشغل التوابيت والموميات الملكية (كل الموميات المكشوفة توارت عن أنظار الجماهير) الحجرتين رقمى ٤٦ ، ٤٧ بالطبقة العليا (٢) .

---

(١) مات الأخيران من زمن ، ولكن السيد لاكو توفى هذا العام فقط ، وقد بلغ حوالى التسعين من عمره . وقد عين الأب دريتون — بعد لاكو — مديرا للمصلحة . وهكذا ظل منصب مدير مصلحة الآثار قاصرا منذ انشائها على الفرنسيين حتى قامت ثورة الجيش سنة ١٩٥٢ فمصرت المنصب الذى تولاه مصريون منذ ذلك الحين .

(٢) أعيد عرض هذه الموميات فى القاعة رقم ٥٢ بالطبقة العليا منذ نوفمبر ١٩٥٩ ويمكن زيارتها نظير رسم دخول .

ووضعت توابيت كهنة آمون بالقاعتين ٥١ ، ٥٧ من الطبقة العليـا . وقد نشر « دليل موجز فى وصف الآثار الهـامة » بالمتحف وهو يطبع سـنويا بعـد اضافة أحدث المقتنيات والاكتشافات الحديثة اليه (١) .

وقد لوحظ فى الدليل الجديد أن كثيرا من الزائرين لا يجدون متسعا من الوقت الا لزيارة أروقة توت عنخ آمون ، وقد يكون هذا صحيحا ، غير أنه مما يدعو الى الأسى أن تقتصر زيارة الزائرين على الجديد فقط وتهمل الآثـار الأخرى المعروضـة .

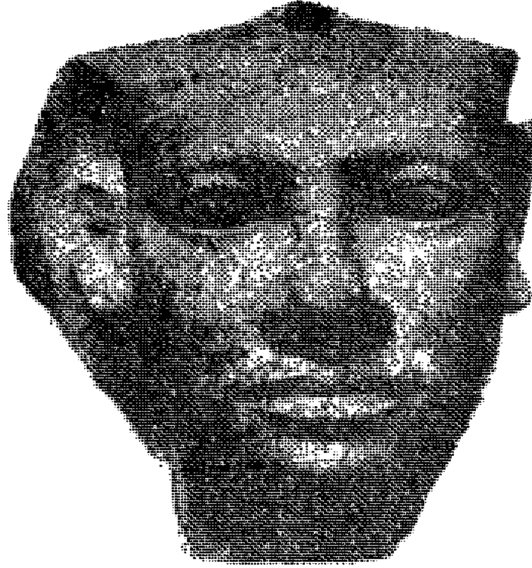
وعلى الرغم من أهمية مقتنيات توت عنخ آمون فانها ليست الا جزءا فقط من ثمار الفن والصناعة المصرية ، التى يبرزها المتحف للطالب المحب للاستطلاع ، ولذا رئى أن تتمشى جولة الزائر قدر المستطاع مع الترتيب التاريخى للمعروضات ، على الرغم من أنه لا يمكن ذكـر أو وصف الا البعض القليـل منهـا .

وعند دخول المتحف من المدخل الرئيسى نجد أن ما جرت العادة على تسميته بالقبة والدهليز الكبير والرواق ذى الأعمدة الأربعـة يسمى الآن بأرقـام ٤٣ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ بالطبقة السفلى .

وهنا نرى مجموعة من التماثيل والتوابيت الهامة معظمها كبير الحجم والوزن . وتجـدر ملاحظة تمثـال « أمنحوتب بن حابو » رقم ٣ بالرواق ٤٨ بالطبقة السفلى ، وكان صاحب هذا التمثال مهندسـا معمـاريا ومستشارا للملك أمنوفيس الثالث (الأسرة الثامنة عشرة) ، وقد ألهه القوم فى العصر المتأخر مع ايمحتب ، الذى كان يشغل مركزا مشابها فى عصر « زوسر » من ملـوك الأسرة الثالثـة .

---

(١) وضع هذا الكتاب المرشد على منوال دليل ماسبيرو لسنة ١٩١٤ واصفا الآثار الهامة دون التقيد بالقاعات ، وهو يطبع الآن باللغات العربية والانجليزية والفرنسـية ، ويلاحظ أنه قد وضعت فى المتحف تحت أرقام عرض الآثار الموصـوفة به خطوط حمـراء .



(شـــكل رقــم ١٩)

رأس تمثال ضخم للملك أوسر كاف أحــد ملوك الأسرة الرابعة من الجرانيت الأحمر عثر عليه فى صقارة (المتحف المصرى)

وتجدر مقارنة هذا التمثال الضخم برقمى ٤٥٩ ، ٤٦١ بالحجرة ١٢ بالطبقة السفلى الى الشمال . وفى وسط الرواق رأس هائل من الجرانيت الأحمر من صقارة لتمثال الملك «أوسر كاف» أحد ملوك الأسرة الرابعة (١).

كما تجدر ملاحظة التمثال الهائل لسنوسرت الثالث (رقــم ١٠ — الطبقة السفلى ٤٣) ، وتمثال « سنوسرت الأول » على هيئة «أوزوريس» (رقـم ١١ — الطبقة السفلى ٤٨ — الى الغرب) .

ومما يلفت النظر رقما ٦ ، ٩ (الطبقة السفلى ٤٣) وهما مركبان من الخشب من مخلفـات الملك سنوسرت الثانى بدهشور ، ويلاحظ أنهما صنعا من قطع صغيرة خشــبية قويت بعوارض جانبية ، وكانا بالطبع مخصصين ليستخدمهما الملك المتوفى فى الآخـرة .

---

(١) صحتها الأسرة الخامسة ، ورقم هذا الرأس بالدليل هو ٦٠٥١ (الطبقة الســفلى — ٤٨) .

ورقم ٦٠٢٥ (الطبقة السفلى ٤٧ — الى الشمال الشرقى) من أهم المكتشفات الحديثة ، وهو تابوت من المرمر للملكة « حتب حرس » زوجة « سنفرو » وأم « خوفو » بانى الهرم الأكبر ، وقد كشف عنه الدكتور « ج. أ. ريزنر » فى مارس سنة ١٩٢٥ .

ولما فتح فى ٣ مارس سنة ١٩٢٧ وجد فارغا ، ورقم ٦٠٤٧ (الطبقة السفلى ٤٧ — الى الشمال الشرقى) هو صندوق كانوبى من المرمر ، لا يزال بعض السائل (ماء وصودا) الذى وضعت فيه أحشاء الملكة باقيا فى ثلاثة أقسام منه .

وقد جمع باقى الأثاث الجنازى للملكة فى الطبقة العليا (١) — ٢ ، ورقم ٤٤ (الطبقة السفلى — ٤٧ — الى الشمال) تابوت كبير من الجرانيت الأحمر لخوفو عنخ الذى كان يشغل وظيفة مشرف على جميع أشغال المبانى الملكية فى الأسرة الرابعة .

وهذا التابوت مثال لجمال الصناعة فى الدولة القديمة . وتمثال القزم « خنوم حتب » (رقم ١٦٠ — الطبقة السفلى — ٤٧ — خزانة ب) يتميز بغرابته أكثر مما يتميز بجماله ، وهو يثير الانتباه ، اذ أنه يمثل جنسا كانت له جاذبية قوية لدى الفراعنة ، ويشهد بذلك كتاب « بيبى الثانى » لحرخوف ، بشأن عثوره على مثل هذا القزم فى السودان .

وكان « خنوم حتب » يشغل وظيفة كاهن ومشرف على خزانة الثياب الملكية فى الأسرة السادسة ، والمجموعات الثلاث (أرقام ١٤٩ ، ١٥٨ ، ١٨٠ بالطبقة السفلى ٤٧ — الى الشمال) تمثل الملك « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة بين« حاتحور » والمعبودات الحامية لمقاطعات كينوبوليس (أسيوط) ، وطيبة (الأقصر) .

---

(١) وضع تابوت الملكة « حتب حرس » وصندوق أحشائها مع بقية أثاثها الجنازى فى الحجرة ٢ — بالطبقة العليا .



(شـــــكل رقـــم ٢٠)

تمثال لخادم يقوم بصنع الجعة من القمح والدقيق فى العصـــور القديمة منذ حوالى ٥٠٠٠ سنة (من مقتنيات المتحف المصرى)

و « ديو سبوليس بارفا » (عاصمة المقاطعة مكان قرية هو ، مركز نجع حمادى) ، جديرة بالملاحظة لدقة صناعتها . وتجدر ملاحظة التماثيل الصغيرة (أرقام ١٦٨ — ١٧٣ ، بالطبقة السفلى ٤٧ خزانة د) التى تمثل خدما فى أوضاع متنوعة فى أثناء عملهم ، يحملون أمتعة سيدهم ونعـــاله ، ويطحنـــون الغـــــلال ويصنعون الجعـــــة .

كما يرى طـــاه وهو يحمى وجهه بيده مـــن وهـــج النار ، ويمثل هذه التمثيل المتواضع للحياة المصرية العـــادية أصـــبح ماضى مصر القـــديمة أكثر واقعيــــة منــــه فى أى بلد آخـــــــــر .

ونلفت النظر الى رقم ١٥٢ (الطبقة السفلى ٤٧ — خزانة أ) الذى يمثل كاهن « الكا » جاثيا ويداه متشابكتان ونظرة الوداعة ترتسم على وجهه .

وتجدر ملاحظة الرقمين ٦١٧١ ، ٦١٧٢ (بالطبقة السفلى ٤٧) ، وهما التابوت الجرانيتى الأشهب للملكة « مرس عنخ » (نهاية الأسرة الرابعة) ولوحة بالنقش البارز للملكة أخذت من مصطبتها (ينظر ريزنر — نشرة متحف الفنون الجميلة — ٢٥ رقم ١٥٧) .

والآن نتجه نحو القاعات (أرقام ٤١ ، ٤٢ ، ٣٦ ، ٣١ ، ٣٢ بالطبقة السفلى) الى اليسار أو الى الجانب الغربى من المحور الرئيسى للمتحف ، حيث توجد كنوز الدولة القديمة التى تؤلف فى كثير من الوجوه أعظم مفاخر المتحف .

وليس فى العالم ما يدانى متحف القاهرة من حيث احتفاظه بآثار الدولة القديمة ، هذا وكنوز دهشور واللاهون ومقبرة توت عنخ آمون — على الرغم من أهميتها — لا تستطيع أن تدعى أنها تنافس المخلفات الرائعة التى جمعت هنا من عصر يعتبر من أزهى عصور الفن المصرى .

وتجدر ملاحظة الأعمدة الكبيرة ذات الجمال الفريد والمصنوعة من الجرانيت الوردى (أرقام ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٥ بالطبقة السفلى — ٤٢ — الى الغرب) وهى من المعابد الجنازية لأوناس وساحورع ، وكذا رقم ٧٩ (الطبقة السفلى ٤١ — الى الغرب) ورقم ٨٨ (الطبقة السفلى ٣١ — الى الغرب) .

ورقم ٧٩ هو منظر من احدى مقابر الأسرة الخامسة بصقارة (١) ورقم ٨٨ يمثل مجموعة من ستة ألواح بديعة من الخشب المحفور من مقبرة « حسى رع » من مقابر الأسرة الثالثة بصقارة وقد مثل فيها « حسى رع » بمهارة لا تدانى .

---

(١) يمثل تكديس الحبوب وكيلها ، ثم طحنها وعجنها ، وكذا وزن الذهب وصناعة التماثيل وغير ذلك من مناظر الحياة العامة .



(شـــكل رقـــم ٢١)
تمثال للملك خفــرع – الأسرة الرابعــة – المتحف المصرى

وفى القاعة ٤٢ (بالطبقة السفلى) يوجـد أعظم تمثـــال من الدولة القديمة ، ونعنى به التمثال المصنوع من الديوريت للملك خفرع بانى الهرم الثـــانى (رقم ١٣٨ بالطبقة السفلى – ٤٢ – وسط) .

وقد عثر ماريبيت على هذا النموذج الرائع لفن النحت فى مصر منـــذ خمسة آلاف سنة تقريبا مع ثمانية تماثيل أخـــرى (أقل حفظا) فى بئر المعبـــد الجنـــازى للهـــرم الثانى (المسمى معبد أبو الهـــول) حيث ألقــــاها المخـــــربون دون نظـــــام .

والتمثال يمثل الملك بحجمه الطبيعى على عرشه وخلف تاجه «باشق» يحمى رأس الملك بجناحيه المنشورين . وأول ما يسترعى الاهتمام هـو قدرة المثال الفائقـة فى التغلب على الصعوبات التى لقيها بسبب صـلابة المادة ، وتلى ذلك الطريقة الفـنة التى استطاع بهـا أن يمزج النحت بالأبهـة الملكيـة .

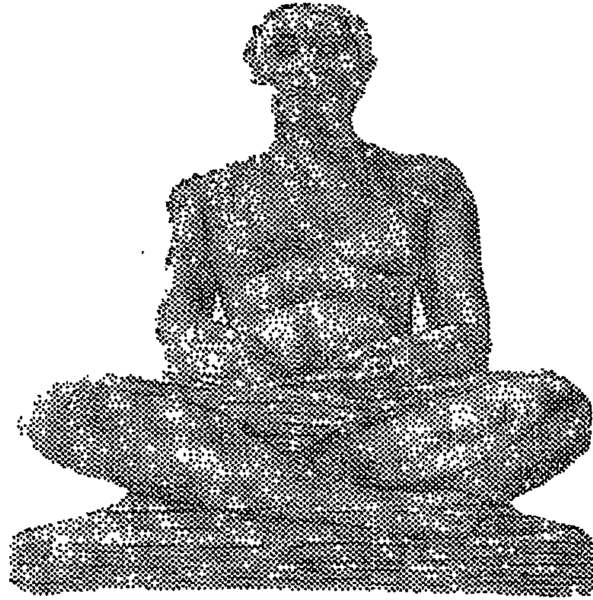
ويعتبر تمثال خفرع مثالا يرمز لفرعون فى كل العصور ، فمن الواضح أننا أمام شخصية بارزة ، وقد ذكر « بترى » فى كتابه تاريخ مصر (الجزء الأول ـ ص ٧٠) « أنه تحفة فنية امتزجت فيها بدقة تعبيرات الرجـل التى تجذبنا اليه ، وروعة الملك الذى يحملنا على احترامه » .

ونترك آثار الملوك لنذهب الى تماثيل أصحاب الوظائف ذات الطابع العادى التى يمثلها بمهارة متعادلة التمثال الخشبى رقم ١٤٠ (الطبقـة السفلى ٤٢ ـ وسط) . وربما كان أعظم دليل على عظمة تمثال خفـرع وهـذا التمثـال .

ان النماذج المتكررة لم تستطع أن تقلل من قوة التأثير الذى تحـدثه التماثيل الأصلية فى نفس الزائر . وعندما كشف عمال « ماريبت » هذا التمثال الرائع بصقارة بهتوا للشبه العظيم بينه وبين شيخ القرية وقتئذ ، ومنذ ذلك الوقت عرف التمثال باسم تمثال « شيخ البلد » .

ولم يسبق أن صورت الخشونة والاعتداد بالنفس مثلما صورتا فى هذا التمثال الرائع لهذا النبيل ، الذى لم يؤثر فيه القـدم ، والذى يبرز التباين الواضح بينه وبين الأبهة الملكية الممثلة فى تمثال خفرع .

وعينا التمثال اللتان تضفيان الحياة على الوجه المسـتدير اللطيف جديرتان بالاهتمـام ، وهما مثبتتان داخل اطارين من النحاس يكونان الجفنين ويضـفيان نوعا من التبـاين والعمق على العـين . وبياض العينين من الحجر الجـيرى وقرنيتهما من البلور الصـخرى ، أما انسان العـين فيتكون من رأس دبوس من النحـاس .



(شـــكل رقـــم ٢٢)
تمثـال يمثل الكاتب الجالس المتربع وعلى ركبتـه ملف
منشـور من ورق البردى وهـو من الحجر الجيرى الملون
الأسرة الخامسة — متحف اللوفـر

والكاتب الممثل تحت رقم ١٤١ (الطبقة السفلى ٤٢ — وسط) يجلس متربعا وعلى ركبتيه ملف منشـور من البردى يمكن أن يحظى بالكثير من اعجابنا لولا أنه يذكرنا بتمثال الكاتب الجالس بمتحف اللوفـر ، والذى يعتبـر طـرازا مسـتقلا بنفسـه .

وليس معنى ذلك أن كاتب متحف القاهرة لا يستحق وصف الدليل له بالابداع ، فهـذه الصفة متوافـرة فيـه ، غير أنه يتضاءل اذا ما قورن بتمثـال يتصف بأنه أكثـر ابداعـا .

وتمثال « منكاورع » المصنوع من المرمر الذى كشـفه « ريزنر » فى المعبد الجنازى للهرم الثالث (رقم ١٥٧ — الطبقة السفلى ٤٢ — وسط)،

وتمثال «زوسر» بانى آلهرم المدرج والمصنوع من الحجر الجيرى السيليسى والذى وجد بحجرة فى الجانب الشمالى من الهرم (رقـم ٦٠٠٨ — الطبقة السـفلى ٤٢ — وسط) يلفتـــان النظر أيضـــا .

وفى الحجرة ٣٢ بالطبقة السفلى فى الوسط يوجد تمثالان برقم ٢٢٣ من أشهر تماثيل الدولة القديمة ، وهما للأمـــير « رع حتب » الذى كان رئيسا لكهنة هليوبوليس وزوجته « نفرت » احدى أميرات الأسرة المالكة .

والتمثالان من الحجر الجـيرى الملون وجـدا فى ميـدوم ، ويرجع تاريخهما الى أوائل الأسرة الرابعة . وهما يستحقان ما أضفى عليهما من شهرة ، وربما يكونان أكثر التماثيل المصرية اظهارا للحياة .

ومما يؤكد هذه الصفة لونهما المحفوظ بدرجة مدهشـــة ، وعيونهما المطعمة التى صنعت بدقة وابداع يفوقان عينى شيخ البلد .

ويؤكد « ماسبيرو » أن مغنية ايطالية من جيل سابق كانت تشـــبه « نفرت » شبها كبيرا حتى انه كان من الصعب التفرقة بينهما اذا وضعت صورتها الى جانب صورة التمثال وهو أمر يمكن تصـــديقه .

ولكن تجدر ملاحظـــة التناقض بين العناية الفائقة فى اظهار معـــالم الرأسين الناطقة بالحياة وبين الاهمال فى صناعة الأطراف . وهذه صـــفة مميزة للتماثيل الجنازية بوجه عام ، فالراس يجب أن يكون واضـــــح الملامح ، اذ أن قرين « كا » المتـوفى يعتمـد على هـذا الوضـوح كمنقذ له فى حــــالة تحلل الموميـــــــــاء .

أما الأطـراف فلا تهم كثيرا ، اذ أنه لا داعى اليها لأغراض التعرف ، وتبعا لذلك فان رسغى « نفرت » (ولا داعى لذكر رسغى زوجها) لا يمكن أن يكونا لسـيدة فى مثـل هـذه الوســامة . ونفس هذا العيب يلاحظ فى التمـــاثيل الأخــــرى الشـــــهيرة .

ومن أروع أمثلة صناعة التماثيل فى الدولة القديمة تمثالان جميلان من الحجر الجيرى للكاهن « رع نفر » (٢٢٤ ، ٢٢٥ بالطبقة السفلى ٣٢ ــ وسط) وهما يمثلان نموذجا صادقا لنوع من الرجال الأشــداء ممن عملوا تحت امرة فراعنة بناة الأهـــرام وكذا تمثال تى (رقم ٢٢٩ ــ الطبقــة الســـــفلى ٣٢ ــ وســـط) (١) .

وفى جميع هذه التماثيل تكمن رؤية ما سبقت ملاحظته من التناقض بين العناية بالرأس والاهمال فى الأطراف ، وبخاصة فى تمثال « تى » حيث يبدو الرأس مبدعا ، بينما تظهر بقية أجزاء الجسم فى حالة عادية جدا .

وبعض لوحات المقابر هنا تثير الاهتمام . ومن أمثلة ذلك منـــــاظر الموسيقى والرقص المأخوذة من احدى مقابر صقــارة من الأسرة الرابعـــة (الطبقة الســـفلى ٣٢ الى الجنـــوب) (٢) .

ومنظر لقرد يعض قدم رجل (الطبقة السفلى ٣٢ ، رقم ٣٥) ومنظر يمثل مشاجرة بين بحارة (رقم ٢٣٦ ، الطبقة السفلى ٣٢ ــ الى الغرب) يتراشقون بألفاظ سوقية ، فأحدهم يقول (اكسر راسه) وآخر يقــول (اقصـــــــم ظهـــــــره) .

وهذه المناظر من صقارة أيضا . واللوح التذكارى لاتيتى (رقم ٢٣٩ ــ الطبقة السفلى ٣٢ الى الشرق) الذى يظهر المتوفى خارجا من بابه الوهمى ليتناول القرابين هو بمثابة توضيح صادق لعقيــدة المصريين فى الحيــاة الأخـــــــــــــرى .

---

(١) وجد فى مقبرته وهى من أروع مقـــابر صـــــقارة ، وترجع الى أيام الأسرة الخامســــــة .

(٢) نشاهد فى هذا المنظر موسيقيين يلعبــون على الجنك ويعــزفون بالناى ومعهم مغنون قد رفعوا عقيرتهم بالغناء ، وراقصـــات يرقصن على تصفيق أخريات . وهو منظر من مقبرة « نن خفت كاى » ويرجع الى أيام الأسرة الخامسة لا الرابعة ، ويحمل رقم ٢٣٣ بالدليل .

ورقما ٦٫١٠ ، ٦٫٥٥ (القاعة ٣٢ بالطبقة السفلى الى الشمال والقاعة ٣٢ فى الوسط) مثلان آخران للأسلوب المصرى الغريب فى الاحتفاظ بالأقزام بالبلاط فى وظائف ذات مسئولية ، فرقم ٦٫١٠ هو قبلة من مصطبة القزم « سنب » الذى كان « رئيس جميع الأقزام الموكولة اليهم خزانات الثياب » فى الأسرة الخامسة .



(شكل رقم ٢٣)
تمثال من الخشب لأحد الكهنة من عهد
الدولة الحديثة (المتحف المصرى)

ورقم ٦٫٥٥ هو تمثاله ، وقد تزوج « سنب » الذى كان يظهر أنه من أسرة نبيلة ، من سيدة من الأسرة المالكة . وكان صاحب ثراء ، اذ كان يملك ١٠٫٠١٥ رأسا من الثيران ، ١٠٫٠٠٠ من الأبقار ، ١٢٫٠١٧ من الحمير ، ١٠٫٢٠٠ من الأتن ، ١٠٫٢٠٥ من الكباش ، ١٠٫١٠٣ من النعاج .

والأرقام فى حد ذاتها لا بد أن تقنع حتى أكثر الناس شكا . وان شعبا احتفظ بمثل السيد « جيوفرى هدسون » فى بلاطه حتى وقت طويل كالقرن السابع عشر لن يجد مبررا لنقد تصرف مماثل من المصريين الأقدمين (يقصد بذلك الشعب الانجليزى) .

ورقم ١٣٦ (قاعة ٣٢ بالطبقة السفلى الى الجنوب) الذى يمثل رسما ملونا على الجص لأوز يرعى من مقبرة « نفر معات » (أوائل الأسرة الرابعة) بميدوم يعتبر نموذجا جديرا بالملاحظة ، يفوق حد المعتاد من حيث أمانة النقل وبراعة التصوير .

ومن بين كنوز المتحف رقما ٢٣٠ ، ٢٣١ وهما تمثالان من النحاس للملك « بيبى » الأول وابنه الأمير « مرنرع » (الطبقة السفلى ٣٢ — وسط) عثر عليهما « مستر ج. ى. كويبل » فى (هيراكنبوليس) .

وقد صنعت أجزاء منهما بالسبك وأخرى بالطرق على قالب من الخشب ، والعيون مطعمة . وكلاهما ، على الرغم مما أصابهما من تدمير ، يعدان من أروع القطع الفنية ، ويرجع تاريخهما الى سنة ٢٦٠٠ قبل الميلاد تقريبا ، أى أنهما متأخران بنحو ستة قرون عن الأمثلة الجيدة لنفس الطراز النحاسي الذى كشف عنها السادة « هول وولى » فى « تل العبيد وأور » .

ومع ذلك فان « بابل » فى جميع مراحل تاريخها سواء فى حكم السومريين او الساميين لم تستطيع أبدا أن تخرج الى عالم الوجود ما يشبه تماثيل (هيراكنيوليس) .

والآن يحسن بنا أن نطوف بالحجرات (أرقام ١٦ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ بالطبقة السفلى) المخصصة لأمثلة من فن الدولة الوسطى والعصر المتوسط الثانى ، الذى تضمن حكم الهكسوس .

وسرعان ما يفاجأ الانسان بالتمثال الغريب المصنوع من الحجر الرملى

الملون للملك « منتوحتب الثالث » (١) الممثل كملك للوجه البحرى ، والتمثال ملون بلون أسود ويلبس لباسا بسيطا أبيض اللون ، ويضع فوق رأسه التاج الأحمر ، ويلاحظ أن الأطراف السفلية للتمثال غير متناسبة . والتمثال فى مجموعه يدل على همجية ، ولكنها همجية متعمدة أملتها أغراض دينية (ماسبيرو — الفن فى مصر ص ١١٥) .

ومن أكثر القطع جاذبية تمثال بديع من الحجر الجيرى للملك « أمنمحات الثالث » الذى تعتبر تماثيله أقرب تماثيل الى الحقيقة (اذا صحت آراء النقاد) .

وفى هذا التمثال الذى عثر عليه فى هرمه بهواره نلاحظ أن ملامح هذا الفرعون العظيم التى تبدو دائما عابسة وخشنة نوعا ما ، ممثلة فى رقة توحى بأن التمثال لا بد أنه صنع له فى شبابه قبل أن تدهمه الهموم والمضايقات التى انعكست مرارتها على ملامح بعض التماثيل المتأخرة التى تنسب اليه ، أى الى شخصية من خير وأعظم الشخصيات المصرية الفرعونية (رقم ٢٨٤ بالطبقة السفلى ٢١ الى الجنوب) .

وفى القاعتين ٢٢ ، ٢١ بالطبقة السفلى يجدر بنا الاهتمام بثلاث قطع متشابهة لسنوسرت الثالث ، الفرعون العظيم المحارب وأحد ملوك الأسرة الثانية عشرة وفاتح النوبة ، فرقم ٣٤٠ بالقاعة ٢٢ بالطبقة السفلى خزانة (أ) يمثل رأسا جميلا لهذا الملك عثر عليه فى المدامود .

ورقم ٦١٤٩ بالقاعة ٢١ الى الشرق هو أحد التماثيل الرائعة المصنوعة من حجر الجرانيت الأشهب القاتم التى وجدت فى معبد «منتوحتب الثالث» من الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .

وهناك ثلاثة تماثيل مشابهة لهذه القطعة معروضة الآن بالمتحف

(١) هو الملك «نب حبت رع منتوحتب» أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة ومؤسس الدولة الوسطى،الذى يعتبره المؤرخون الآن «منتوحتب» الأول أو الثانى . وتمثاله (بالطبقة السفلى ، ٢٦ جنوبا) يحمل رقم ٢٨٧ بالدليل .

البريطانى . ولكن رقم ٦٠٤٩ — وهو رأس مصـــنوع من الجرانيت القاتم للملك سنوسرت يعتبر من أروع وأبدع الأمثلة للنحت المصرى ، وهو من المدامـــــود أيضـــــــا .

وتقول مسز «جاى برنتون» عند الاشارة الى التمثال النصفى المشهور والمصنوع من الحجر الجيرى الملون للملكة « نفرتيتى » : « وعلى الرغم من جمال رأس نفرتيتى فان رأس سنوسرت الذى عثر عليه فى المدامود أبرع صنعا .. » فهو قطعة منفردة بذاتها فى صناعة التماثيل المصرية ، لا يمكن اخراج مثيل لها دون دراســة من الحيـــــاة .

وقد تكون أروع دراسة سيكلوجية خرجت من مصر (عظمــــاء مصر القديمة ــ ٢٩) وهذا الرأس يستأهل وحده زيارة للمتحف ، ومن القطع التى تجدر ملاحظتها أيضـــا رقم ٦١٧٦ بالجانب الشـــمالى الغربى من الخزانة (١) وهى تمثال من البازلت « لخنجر » ، وهو ملك غير معروف كثيرا من أواخر الدولة الوســـطى .

وفى القاعة ٢٦ نقف أمام رقم ٢٨٠ ، وهى قطعة تختلف كثــــيرا عن التماثيل ذات التأثير القوى لسنوسرت . ولا يعرف للملك « حور » شىء سوى تمثاله الخشبى ، ووضعه بين ملوك الأسرة الثالثة عشرة غير مؤكد ، ولكن تمثــــــاله بديع وجــــذاب .

والتمثال يمثل الملك عاريا تماما ، يلبس اللحية المقدسة التى تنثنى عند طرفها ، ويضع فوق رأسه ذراعين مرفوعتين يرمزان للكا . وصـــناعة التمثال دقيقة تنم عن البراعة ، ولكن القطعة مهما كانت جذابة ظاهرا فانها تبدو محدودة الجمال ، اذ تنقصها الميزة الكبـــرى لرأس « سنوسرت »

---

(١) هذا التمثــال معروض فى الحجــرة ٢٢ فى نفس الخــزانة التى بها التمثال ٣٤٠ ورقمها « ١ » أما التمثــال رقم ٦٠٤٩ فهــو فى الحجــرة ٢١ شرقا بالطبقـــة الســفلى .

الذى عثــر عليــه فى المدامــود (١) .

ومما يلفت النظر فى وسط القاعة رقم ٢٢ بالطبقة السفلى حجــرة دفن « حرحتب » (رقم ٣٠٠) وهى مثل بديع للفن الجنــازى فى الدولة الوسطى ، الذى من الممكن مقارنته بأمثلة من مصــاطب الدولة القــديمة السـابقة الاشــارة اليهــا .

وجدران الحجرة والتابوت الحجرى مغطاة برسوم الأشياء التى تنفع المتوفى فى الحياة الأخرى ، وبكتابات هيراطيقية لصلوات وصيغ سـحرية تضمن رفاهيتــه هنـــاك .

وهذه هى التى يطلق عليها « نصوص التوابيت » وتعتبر الخطــوة السابقة لكتاب الموتى وغيره من النصوص الحامية للمتوفى مما كان شــائعا فى الأسرة الثامنــة عشرة وما بعــــدها .

وحول حجرة الدفن عشرة تماثيل (رقم ٣٠١) من الحجر الجــيرى لسنوسرت الأول كشف عنها « جوتييه » سنة ١٨٩٤ فى سرداب المعبــد الجنازى لهرم هذا الملك فى اللشت ، ولا بد أن هــذه التماثيل صنعت فى أواخر حكم الملك لأنها لم تنصب ابدا ، وبعضها لم يكمل صنعه .

وقد وجدت راقدة على جوانبها ومغطاة بالرمال . وربما كانت هــذه الحقيقة هى السبب فى بقاء جميع هذه التماثيل فى حالة جيدة من الحفظ عدا واحدا منها أصابه تصدع عندما كشف عنــه .

وقد ظلت التماثيل على جدتها ، كما لو كان النحات قد تركها الآن بعد أن وضع آخر لمساته . وحجمها أكبر بقليل من الحجم الطبيعى ، ومع أن صناعتها لا بأس بها فان التأثير الذى تحدثه هــذه المجموعة فى النفس لا يخــلو من الملل .

---

(١) عثــر على هذا التمثــال والناووس الذى كان موضوعا فيه فى قبر بجنوب دهشور ، ويدل رمز الكا على أن التمثال هو صــورة للملك أو القرين خليقة أن تحل فيهــا الروح . والتمثال معروض الآن بالطبقـــة العليــــا من المتحف رواق ٣٢ .

وكما هو الحال فى كل مكان ، لم يسفر انتـــاج التماثيل بالجملة عن اظهار الشخصية فى التماثيل . وهناك ستة تماثيل أخـــرى لهذا الملك — الكثير التماثيل — موزعة فى أنحاء الحجرة وتستند الى الأعمدة .

وهى تمثل « سنوسرت » على هيئـــة « أوزوريس » وفى ثلاثة منها يلبس التاج الأبيض للوجه القبلى ، بينما يلبس فى الثلاثة الأخـــرى التاج الأحمر للوجـــه البحـــرى (أرقام ٣٠١ — ٣٠٦) .

وهواة الكلاب لا بد أن تجذبهم اللوحة (رقم ٣١١) بالقـــاعة رقم ٢٢ بالطبقة السفلى ، وهذه اللوحـــة من عصر الملك « أنتف » من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، وقد ورد ذكرها فى تقرير اللجنة التى تكونت فى عهـــد الملك رمسيس التاسع للتحقيق فى الاعتداء على المقابر الملكية بجبانة طيبة.

ويذكر التقرير ما يأتى : (أما عن مقبرة الملك « سى — رع ان — عا » التى تقع الى الشمال من معبد أمنوفيس ، فقد تبين أنها أصيبت بتلف على السطح المقـــابل لموقـــع اللوحـــــة .

وهذه اللوحة تمثل الملك واقفا وبين قدميه كلبه المسمى « بحوكاى »، وبفحصها فى ذلك اليوم وجـــد أنهـــا ســـليمة) . ومنذ سنة ٢١٤٠ ق.م لم تلق اللوحة حظا سعيدا ، فقد عثر عليها « مارييت » عام ١٨٦٠ ونقـــل نســـخة منهـــا وتركهـــا فى مكانهـــــا .

وبعد عشرين عاما وجدها أحد الفلاحين وحطمها ليستخدم أحجارها ، وقد انقذ « ماسبيرو » قطعها . ونستطيع الآن أن نرى الملك « أنتف » مع أربعة من كلابه الخمسة « الغزال والكلب السلوقى والأسود وموقد النار ».

ولا يزال « بحوكاى »،وهو الغزال المشار اليه فى تقرير لجنة رمسيس موجودا على اللوحة ، وربما كان الكلب الوحيد الذى سجلت له شـــهرة امتـــدت الى أكثر من ثلاثة آلاف ســـنة ، وترجع صورته دون شـــك الى ألف ســـنة قبـــل ذلك .

كما أنها تسبق بقليل تاريخ الكلاب الثلاثة للأمير « خنوم حتب » المرسومة على جدران مقبرته المشهورة ببنى حسن . وتوجد أيضا لوحات لكلاب مستأنسة يرجع تاريخها الى الأسرة الأولى ، يمكن رؤيتها بالحجرة ٤٢ بالطبقة العليا .

ومما تجدر ملاحظته التمثال البديع المصنوع من خشب الأرز لسنوسرت الأول لابسا التاج الأبيض للوجه القبلى (رقم ٣١٣ — حجرة ٢٢ بالطبقة السفلى — خزانة د) وهذا التمثال هو أحد تمثالين كشف عنهما متحف المتروبوليتان بنيويورك سنة ١٩١٥ والتمثال الآخر يلبس التاج الأحمر للوجه البحرى (١) .

ولنتابع الآن السير الى الحجرة رقم ١٦ بالطبقة السفلى ، حيث نلتقى بمجموعة من التماثيل كانت مثار جدل ظل عدة سنوات ، وجميعها من تانيس (صان الحجر) فى الدلتا ، وتتميز بملامح واضحة تدل على صفات جنسية تختلف عن صفات المواطنين المصريين .

ومن أكثر التماثيل المثيرة للانتباه التماثيل الأربعة لأبو الهول (أرقام ٣٠٧ — ٣١٠ (٢) بالقاعة ١٦ فى الوسط بالطبقة السفلى) ، التى تبرز ملامح حادة وبروزا فى عظام الوجنات ، وتبعث فى النفس تأثرا بالقوة والعزة .

والمجموعة المعروفة باسم « مقدمى السمك » (رقم ٥٠٨ بالطبقة السفلى حجرة ١٦ فى الوسط) تبرز نفس الصفات بقدر ما تسمح به حالتها المهشمة .

ثم ان الرأس الرائع المصنوع من الجرانيت الأسود الذى عثر عليه فى الفيوم (رقم ٥٠٦ بالطبقة السفلى — حجرة ١٦ الى الشمال الشرقى) ينتمى الى نفس المجموعتين رغم ما أصابه أيضا من تهشيم .

---

(١) هو معروض الآن بمتحف المتروبوليتان .

(٢) تحمل هذه التماثيل الأربعة رقم ٥٠٧ .

وقد كانت تماثيل « أبو الهـول » و « مقدمى السـمك » تنسب الى ملوك الهكسوس حيث انها تحمل خرطوشا باسم « أبوبى » ، وهذا نوع من الاغتصاب ، ولكنه ليس الوحيد فيما يتعلق بهذه التماثيل .

وتماثيل « أبو الهول » والقطع الأخرى المشابهة لها تنسب الآن بصفة عامة الى الأسرة الثانية عشرة ، ويرجح أنها تمثل الملك « أمنمحات الثالث » المصنوع من الجرانيت القاتم (رقم ٦٠٦١ بالحجرة ٢٢ بالطبقة العليا الى الشـــــمال الشـــــــرقى) .

ويميل « بترى » الى نسبتها — لا الى الهكسوس — بل الى ملوك من جنس آخر فاتح ، يعتقد أنه غزا مصر من الجنوب فى الفترة الواقعـــة بين الأسرتين الســـــــادسة والعاشـــــــرة .

وهو يتمسك بفكرة أن هذه التماثيل أحضرت أصلا من الكاب ونقلها رمسيس الثانى مع تماثيل أخرى الى تانيس ، وهى تحمل اســـــمه الى جانب أسماء منفتاح وبسوسنس (صفحة ١٢٦ وما بعدها بالجزء الأول من تاريخ مصر — طبعـــة ســـــنة ١٩٢٣) .

والآن ندخل الى القاعة ١٢ بالطبقة السفلى حيث نجد قطعا من فن الأسرة الثامنة عشرة . ونلاحظ أولا مجموعتين من المجموعات العائليـــة : الأولى منهما تحت رقم ٥٠٠ فى الجانب الشمالى الغربى .

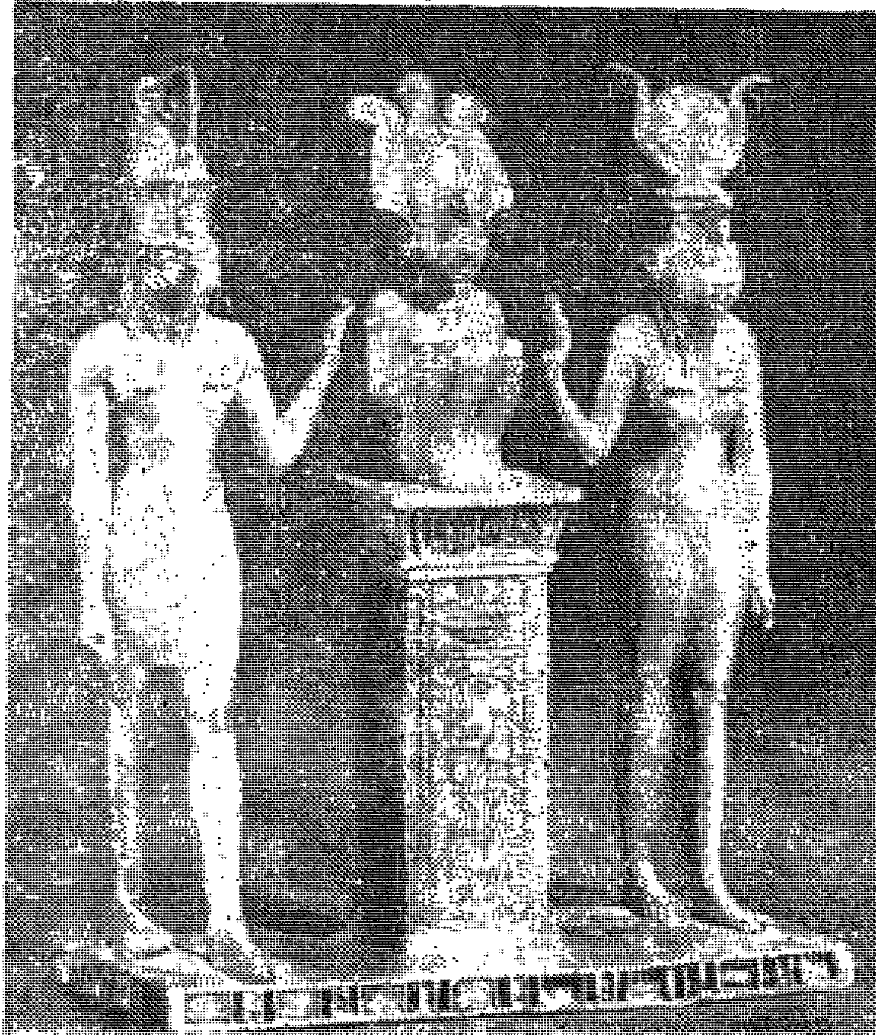
وهى مجموعة من الجرانيت الأشهب تمثل « سن نفر » حاكم طيبـــة وزوجته « سن ناى » مرضعة الملك ، وابنتهما واقفة بين ركبتيهما .

ويلاحظ أن « سن نفر » يلبس قلادة ذهبية من أربعة فروع ، لا شك أن الملك قد أهداها اليه اعترافا بخدماته ، وصناعة هذه المجموعة دقيقة جدا ، غير أنها من طراز جامد متجرد من الذاتيـــة .

أما المجموعة الثانية رقم ٥٠٣ فى الوسط فهى أكثر اثارة ، وهى من الجرانيت القاتم تمثل الملك « تحتمس الرابع » وأمه الملكة « تى عا » زوجة « أمنوفيس الثـــــانى » .

ولباس رأس الملك المستعار ذى الثنيات من طراز غير عادى،وان وضع تمثال أمه الى جانبه يتفق مع خلقه المعروف باحترامه لأسلافه ولتقاليد الماضى .

ويعتبر الكثيرون تمثال « تحتمس الثالث » أبدع تماثيل المتحف (رقم ٤٠٠ بالطبقة السفلى ١٢ غربا) ، وهو من حجر الشست الأشهب .



(شكل رقم ٢٤)

حلية متدلية من الذهب الخالص على هيئة ثالوث أبيدوس « أوزوريس — ايزيس — حورس » منقوش عليها اسم الملك أوسركون الثانى —٨٩٠ ق٠م

وهذا التمثال مثال من أجمل الأمثلة للنحت فى الدولة الحديثة ، ويستحق الشهرة الواسعة التى نالها منذ اكتشافه بمخبأ الكرنك عام ١٩٠٤ .

وهو بلا نزاع صورة صادقة للفاتح العظيم،وبجانب دقة ورقة خطوط النحت،تجدر بصفة خاصة ملاحظة روعة تمثيله من الجانب (بروفيل) .

ورقم ٤٢٨ بالطبقة السفلى ١٢ خزانة ب هو تمثال من الرخام الأبيض للملك «تحتمس الثالث» جاثيا يقدم اللبن (١)،وهو أيضا من القطع البديعة.

ورقم ٤٢٤ (بالطبقة السفلى ١٢ خزانة ب) يمثل الملكة « ايزيس » والدة « تحتمس الثالث » تلبس تاجا مذهبا . ومن أروع قطع النحت فى القاعة ، بل فى المتحف كله القطعة رقم ٤٤٦ (بالطبقة السفلى ١٢ شرقا)، وهى من الحجر الجيرى وتمثل البقرة « حاتحور » .

وهذا المثل البديع من أمثلة النحت المصرى للحيوانات هو أجمل ما وصل الينا حتى الآن ، كشف عنه « نافيل » عام ١٩٠٦ فى أثناء قيامه بالحفر فى معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .

وتقف « حاتحور » أمام باب مقصورتها (رقم ٤٤٥) المزخرفة بنقوش ملونة فى حالة جيدة من الحفظ ، تصور الالهة « حاتحور » والملك « تحتمس الثالث » .

ومع أن المقصورة الآن تعانى آثار ابعادها عن المحيط الذى صممت لتكون فيه ، مما جعل منظر البقرة خارج المقصورة شبيها بمنظر أحد الكلاب خارجا من كنه ، فان حالة التمثال بوجه عام لا تزال تبعث على الدهشة .

ويوجد أمام البقرة تمثال لملك يحمل خرطوش « أمنوفيس الثانى » ، كما أن هناك تمثالا آخر للملك يرضع من ثديها ، ولكن ليس هناك شك فى أن الشخص المقصود فى كلتا الحالتين هو « تحتمس الثالث » الذى ترجع اليه فكرة المقصورة .

---

(١) وربما كان يقدم خمرا أو ماء .

ويظهر أنه قد توفى قبل اتمام تمثال « حاتحور » ، وبذلك ترك لابنه من بعده الفرصة التى سرعان ما استغلها كغيره من الفراعنة ، وذلك بنسبة هذا الأثر البديع الى شخصه ، ومهما يكن من الأمر فان التمثال لا يضـــاهيه ــ كقطعة من النحت الحيوانى ــ أى أثر آخر من العصور القديمة .

ورقما ٤٥١ ، ٤٥٦ هما رأسان بديعان اختلفت الآراء فى صحة نسبهما، فرقم ٤٥١ نسب الى «منفتاح» والى «حور محب» والى «توت عنخ آمون» ، وظاهر أن النسب يرتبط الى حد كبير بمدى الاهتمام العام بالفرعون وقت أن نسب الرأس اليـــــــه .

وينسب هذا الرأس الآن الى « حور محب » وهو نسب صحيح كمــا أعتقد ، ولكن الى متى سيستمر هذا النسب ؟ هذا موضوع آخر .

أما رقم ٤٥٦ (الطابق السفلى ١٢ الى الشمال الشرقى) فقد نسب الى الملكة « تى » أم « أخناتون » ، والى الملكة « حتشبسوت » والى زوجة أو أم « حور محب » والى الملكة « تى » مرة أخـــرى .

وأساس هذا النسب يرجع الى ما سبق أن رجحناه فيما يختص برقم ٤٥١ ، وهـــو ينسب الآن الى الالهــــة « موت » .

ورقم ٤٥١ يقدم لنا مثلا طيبا لصــناعة الجرانيت ، أما الرأس الرائع المصنوع من الحجر الجــــيرى (رقم ٤٥٦) فانه أعظم من أن يكون فقط قطعــــة جميـــــــلة من الفـــن .

وقد قورنت تعبيراته الغامضة بتلك التى تظهر على لوحة « موناليزا » لدافنشى التى قد تفوقها ، ولكنه دون شك صورة رائعة تفيض بالحيوية ، التى ينكرها الكثيرون بدون وجه حق على النحت المصرى ، وتجعل الانسان يتشكك فى نسبتها الى شخصية الهية خيالية . ويمكن القول بأن النحات قد استوحى صورتها من سيدة ــ كائنة ما تكون ــ جلست امامه .



(شـــكل رقـــم ٢٥)
صورة صـــادقة لتمثال أمنحوتب بن حابو
(المتحف المصرى)

ونجد نفس هذه الحيوية ظاهرة فى (رقم ٤٦١ الطبقة السفلى ١٢ شمالا) الذى يمثل مع رقمى ٤٥٩ ، ٤٦٥ الحكيم المشهور « أمنحتب بن حابو » فى مراحل حياته المتعددة ، وكان « أمنحتب » يشغل وظيفة المستشار ومدير المبانى فى عهد الملك « أمنوفيس الثالث » ، وقد ألهه القوم فى العصـــور المتأخـــــــــرة .

وقد كان مجردا من الجمال كما سبق أن رأينــــاه فى تمثال رقم ٣ (بالطبقة السفلى) وتمثاله رقم ٤٦١ كما يمكن أن نقول (يظهره بعضلاته)، وجزء من الوجه أعيد نحتــه . وهناك بعض الشك فى أنه يرجع الى الدولة الوســـــطى ثم اغتصـــبه أمنحتب .

أما رقم ٦٠٥٢ (بالطبقة السفلى ١٢ جنوبا) فهو أحد التماثيل الضخمة للملكة « حتشبسوت » ، عثرت عليـه بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك محطما الى عدة قطع (١). وتجدر ملاحظة الأرقام ٦١٣٩ (الطبقة السفلى ٤٨) و ٦١٥٢ ، ٦١٥٣ (الطبقة السفلى ٧ فى الوسط) (٢) .

ورقم ٤٦٢ جدير بالاهتمام ، وهو قطعة جذابة نادرة تمثل ملكا يعتقد البعض أنه توت عنخ آمون ممثلا على هيئة الاله خنسو (حجرة ١٢٥ شمالا).

والآن ندلف الى القاعة رقم ٦ (٣) بالطبقة السفلى حيث تتجمع معـا (أرقام ٣٨٧٣ ، ٣٦١٠ ، ٣٦١٢ ، ٤٧١ ، ٤٨٧ ، ٦٠١٥ ، ٦٠١٦ ؛ ٦١٨٢) وهى مخلفات الملك السيىء الحظ أخناتون ، الذى قد يكون أبرز فراعنـة مصر ، نظرا لصراعه مع كهنة آمون فى الدفاع عن عقيدته الجديدة الخاصة بعبادة « آتون » وبسبب النكبات التى حلت بالامبراطورية المصرية بسبب اخلاصـه لمبـادئه الجـديدة .

ومعظم الآثار المعروضة هنا جاءت من تل العمارنة ، ولكن العـديد من القطع الهامة خرجت من المقبرة المعروفة باسم مقبرة الملكة « تى » التى عثر عليها المستر « ت.م ديفز » ومستر « أيرتن » على تابوت وجثة الفـرعون عـام ١٩٠٧ .

---

(١) لما قبض تحتمس الثالث على زمام الحكم بعد وفاة حتشبسوت قام بتهشيم تماثيلها وألقى بها فى محجر بجوار معبد الدير البحرى . وقد رمم هـذا التمثـال من قطـع تربـو على المائة .

(٢) التمثال رقم ٦١٣٩ هو أبو الهول من الحجر الجيرى الملون يمثـل الملكة حتشبسوت ، عثر عليه فى معبدها بالدير البحرى (غرب طيبة) . أما رقم ٦١٥٢ فهو أبو الهول من الجرانيت لها أيضا وقد حطمه تحتمس الثالث والقاه فى المحجر . وعثر على رقم ٦١٥٣ معه وهو تمثال هائل جاث لنفس الملكة رممت أكثر أجزائه . وتجدر ملاحظة أن التمثال رقم ٦١٣٩ معروض الآن بالحجرة ١١ فى الوسط غربا بالطبقة السـفلى .

(٣) آثار عصر تل العمارنة المعروضة الآن فى الحجرة رقم ٣ بالطبقـة السـفلى .

ومما يلفت النظر لأول وهلة تلك التماثيل الضخمة لأخناتون (أرقام ٦٠١٥ ، ٦٠١٦ ، ٦١٨٢) التى عثر عليها سنة ١٩٢٥ فى أنقاض معبد شيده للاله آتون فى السنين الأولى من حكمه شرقى المعبد الكبير لآمون بالكرنك . وبعد وفاة أخناتون هشم كهنة آمون هذه التماثيل وغيرها من تماثيل مشابهة كانت مقامة فى فناء محاط بالعمد ، ثم دفنوها الى عمق بعيد حتى بعثت الآن من جديد .

وهذه التماثيل شديدة الغرابة ، ورغم صنعها فى الفترة الأولى من ارتداد هذا الملك ، فانها تجمع كل الصفات التى تميز تماثيله المتأخرة. والتمثال رقم ٦١٨٢ أشدها غرابة ، فقد مثل الملك عاريا ، حتى يكاد يخيل للانسان أنه لامرأة ويلاحظ كيف عرى الحجر خلف عظام الترقوة ليكسب الرقبة استطالة .



(شكل رقم ٢٦)
تمثال للملك سنوسرت الأول
(المتحف المصرى)

ورقم ٣٨٧٣ (بنفس الحجرة خزانة هـ) قد يكون غطـــاء تابوت « أخناتون » ، وهو مكسو برقائق الذهب ومرصع بقطع من الزجاج الملون . وقد نزع كهنة آمون القناع الذهبى واسم الملك المطعم انتقاما من عـدوهم الأكبـــر ، غـــير مراعين حـــرمة الميت .

وقد عثر عليه سنة ١٩٠٧ فى المقبرة التى كشف عنها مستر « ديفـز » ومستر « أيرتن » فى وادى الملوك (١) . ومع هذا الغطاء وجدت أرقام ٣٦١٠ ، ٣٦١١ ، ٣٦١٢ بالخزانة ، وهى لثلاثة أوان كانوبية لحفظ الأحشـــاء ، مغطاة برءوس بديعة تمثـل صـــورا لشخصية ملكية ، بدلا من الرءوس المعتــــــادة لأبنــــاء « حورس » .

وقد دافع مستر « ديفز » بشدة عن رأيه بأنها صور الملكة « تى » ولكن يبدو أنها تشبه « أخناتون » أو زوجته الملكة « نفرتيتى » على ان الذين يلمون بالشبه الكبير بين صور « أخناتون و نفرتيتى » لم يدهشهم أن يجدوا صـــعوبة فى التمييز بينهمـــا فى حالة كهـــذه .

وأرقام ٤٧١ ــ ٤٨٧ (الطبقة السفلى بنفس الحجرة ــ خزانة د ، و) هى قطع من النحت معظمها من تل العمارنة ، وهى تمثل « أخناتون » نفسه أو بعض أفراد أسرته . وتجدر ملاحظة رقم ٤٧١ وهو يمثل « اخناتون » فى صورة من الصور العاطفية للأسرة المالكة حين تحررت فى عصر العمــارنة من القيـــود التى كانت تقيدها قبل ذلك وبعـــده .

فالملك يحمل على ركبتيه احدى بناته وقد أدارت له وجهها لتقبـله ، ونلاحظ للأسف أن التمثال لم يتم صنعه ، ويلاحظ أيضا رقم ٤٨٢ الذى يمثل أخناتون ونفرتيتى يدللان بناتهما تحت أشعة قرص الشمس آتون .

وهذا الأسلوب الذى يتجه الى تحرر الفن المصرى قضى عليه كهنة آمون بشدة بعد انتصارهم ، غير مقدرين أنهم بذلك قضوا على العنصر الوحيد ، الذى كان من الممكن أن يخلص الفن المصرى من الجمود الذى حطمه أخيرا .

ولا شك أنه كان لفن العمارنة أخطاء جسيمة واطوار غريبـــة ، يكفى

---

(١) هناك رأى بأن صاحب غطاء التابوت والأوانى الكانوبية هو سمنخ كارع خلف أخنـــــاتون .

للتدليل عليها بعض القطع الموجودة هنا ، ولكنه كان على الرغم من ذلك فنا حيا . فأرقام ٤٧٤ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٩ وهى تماثيل أو أجزاء من تماثيل لبنات أخناتون [1] تعرض مزيجا من محاسن وعيوب فن العمارنة الذى كان متكاملا من الناحية الفنية بصرف النظر عن الصفات الأخرى .

ومن المؤسف أن الكثير من أجمل قطع مدرسة العمارنة قد نقل الى الخارج ، ورقم ٦ [2] هو تصميم حديث صنع بالمتحف ليمثل منزلا من منازل تل العمارنة ، وجميع تفصيلاته مأخوذة من الواقع والتصميم ممتع للغاية .

واذا عدنا الى مجموعة القاعات المتوسطة نجد فى القاعة ١٣ شرقا القطعة رقم ٥٩٩ ، وهى على الرغم من أنها غير جذابة المظهر ، فانها على جانب كبير من الأهمية التاريخية . وهذه القطعة هى لوح كبير من الجرانيت الأسود سجل « أمنوفيس الثالث » عليها أعماله المعمارية فى طيبة ، وبخاصة ما يتصل بمعبده الجنازى بالشاطىء الغربى .

وقد تهدم هذا المعبد تماما ، ولم يبق منه الآن غير تمثالي ممنون . وقد اغتصب منفتاح بن رمسيس الثانى اللوح ،وعلى ظهره يتغنى الملك بانتصاراته على الليبيين وغيرهم من الشعوب الأخرى بأسلوب شعرى .

وتتضمن هذه الأغنية النص الوحيد الذى ذكر فيه بنو اسرائيل فى النقوش المصرية المعروفة لنا الى وقتنا هذا حيث قيل « سحقت اسرائيل ولم يبق لها درية » وقد كشف هذا اللوح مستر « بترى » سنة ١٨٩٦ .

وهذا الكشف — الذى كان منتظرا بفارغ الصبر — أدى الى بلبلة فى الأفكار الحديثة فيما يختص بتاريخ اضطهاد وخروج اليهود بشكل يفوق أى عامل آخر (انظر أيضا رقم ٦٠١٧ بالطبقة السفلى ٣ وسطا وشرقا)[3] وهو لوح لنفس الفرعون يشبه الى حد ما اللوح السابق الذكر) .

---

(١) مثل أخناتون بناته برؤوس شكلها غير طبيعى وملامح وأجسام غير متناسقة .

(٢) بالطبقة السفلى ، حجرة ٨ ، فى الوسط .

(٣) هو معروض الآن بالحجرة ٨ — بالطبقة السفلى .

والقاعات المتوسطة بالطبقة السفلى أرقام ٢٣ ، ٢٨ ، ٣٣ — التى ندخل اليها الآن — تحوى عددا من التماثيل الضخمة بعضها من تانيس ، وتوابيت الكثير منها على جانب من الأهمية .

ويلاحظ رقما ٦١٣ ، ٦١٧ (بالطبقة السفلى ٢٣ شمالا) وهما تمثالان هائلان من الجرانيت القاتم للملك الغاصب « مرمشع » أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة — وصناعتهما الدقيقة تدل على أن التقاليد المرعية فى الأسرة الثانية عشرة ظلت زمنا ما فيما بعد .

وقد وجد التمثالان فى تانيس ، ونقشت عليهما خراطيش « أبوبى » أحد ملوك الهكسوس ، ثم اسم « رمسيس الثانى » من بعده . وملامح الوجهين ليست « مصرية » وهذا يؤيد الرأى فى أن « مرمشع » يحتمل أن يكون غاصبا أجنبيا .

ويلاحظ فى الطبقة السفلى ، ٢٨ وسط ، رقم ٦٢٧ ، وهو بقايا من الزخارف المصنوعة من الجص الملون كانت تكسو أرضية احدى حجرات الاستقبال بقصر « أخناتون » بتل العمارنة .

وقد ألحق الحارس السابق ، الذى فصل من الخدمة ، الدمار بالأرضية عندما كانت فى موضعها الأصلى داخل مظلة تحت الحراسة . ويلاحظ بصفة خاصة مجموعة الهريمات التى يعتقد أنها كانت قمم أهرامات ، فرقم ٦٢٦ هو قمة هرم أمنمحات الثالث بدهشور ، أما رقم ٦١٧٥ (١) فهو قمة هرم وجدت محطمة الى قطع بصقارة سنة ١٩٣٠ ثم رممت ، وتحمل ألقاب أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة المعروف باسم « خنجر » ، ومعظم هذه الألقاب لم يكن معروفا من قبل .

ورقما ٦١٨٩ ، ٦١٩٠ جديران بالبحث ، وهما عتبتان لبوابتين وجدا بالمدامود ، أولاهما تصور احتفال الملك « سنوسرت الثالث » من ملوك الأسرة

---

(١) هذه القمم الهرمية معروضة بالقاعة ٣٣ بالطبقة السفلى .

الثانية عشرة بيوبيله (احتفال السد) ، وثانيهما خاص باحتفال « أمنمحات سوبك حتب » من ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، ويرى بوضـوح التفـاوت فى اتقـان النحت فى كل منهمـا (١) .

ورقما ٦١٩ ، ٦٢٠ (بالطبقة السفلى ٢٣ غربا)تابوتان للملك «تحتمس الأول » وابنته « حتشبسوت » وقد وجدا فى مقبرة الأخيرة بوادى الملوك . أما رقم ٦٠٢٤ فتجدر مقارنته برقم ٦٢٠ ، وهو تابوت صنعته حتشبسوت قبل أن تجلس على العرش ليوضع فى مقبرتها الأولى المنحوتة فى الصخر .

وقد عثر عليه « هوارد كارتر » سنة ١٩١٦ فى المقبرة الصخرية التى



(شـكل رقـم ٢٧)
تمثال آخر من الحجر الجيرى للملك سنوسرت
الأول وجـد بداخل معبـد عرمه باللشت
(المتحف المصرى)

(١) هاتان العتبتان معروضتان فى القاعة ٢٣ بالطبقة الأرضية ، وقد نصبت قوائمهما فى الحجرة ١٣ بالطبقة السفلى أيضا .

سطا عليها اللصوص ، ونقل بصعوبة كبيرة من موضـــعه المنعزل فى أعلى الجبل،وهذه التوابيت الثلاثة من حجر الكوارتزيت ، وتتميز بابداع صنعها.

والتابوتان ٦١٩ ، ٦٢٠ من نفس الشكل ، ورقم ٦٢١ ، على الرغم من أنه من عصر متأخر (الطبقة السفلى ٣٣ ــ بالوسط) ، فانه جدير بالاهتمام إذ أنه نسخة متأخرة من سرير « أوزوريس » الذى عثر عليه فى « أبيدوس » فى مقبـــــرة « جر » أحـــــد ملوك الأسرة الأولى .

وان كشف هذا السرير المصنوع من الجرانيت الأسود مع جـــزء من جمجمة فى المقبرة،هو الذى حمل «اميلينو» المكتشف على الاعتقاد بأنه وجد المقبرة الأصلية وجمجمة « أوزوريس » . والاعتقاد السائد الآن هو أن هذا السرير ٦٢١ يرجـــع الى العصر الصـــــاوى .

ورقم ٦٢٤ (الطبقة السفلى ٣٨ شرقا) هو كل ما بقى من تابوت من حجر الجرانيت الوردى للملك « آى » ــ خلف توت عنخ آمون ــ وجـــد بمقبرته بوادى الملوك . وقد صـــورت على أركان التابوت أربع معبودات باســـطة أذرعتهـــا المجنحة لحمـــاية الجســـم .

وقد شاع هذا اللون من الزخرفة فى أواخر الأسرة الثامنـــة عشرة ، ويوجد أيضا على تابوت « توت عنخ آمون » فى وادى الملوك ، وعلى تابوت « حور محب » أيضـــا فى مقبرته بوادى الملـــوك .

وفى القاعة ١٤ بالجانب الشرقى للطبقة السفلى توجد مجمـــوعة من القطع الأثرية ليست بذات أهمية كبيرة ، ترجع الى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، ويمكن انتقاء واحدة أو اثنتين منها : فرقم ٧٢٨ الى الشمال هى مجموعة من الآثار الغريبة تضم مسلتين صغيرتين وأربعة قـــرود وجدت بمقصـــورة رمسيس الثانى بمعبـــد (أبو سنبل) .

وسوف نتحدث عنها عند وصف المعبد الكبير المنحوت فى الجبل (١) ،

---

(١) هذه المجموعة تقف على نموذج من الخشب لمذبح يشـــبه المذبح الأصلى التى كانت قائمة عليه بالمقصورة الشمالية للمعبد الكبير (بأبو سنبل) وبجوارها نموذج لناووس عليه جعران يحمل قرص الشمس وقرد على رأسه قرص القمر يرمز الى الاله تحوت عثر عليهما بالمقصورة أيضا ، أما الناووس فلا يزال قائما فيهـــا بجـــوار المذبح هنـــــاك .

ورقم ٧٤٣ تمثال غريب الشكل يمثل رمسيس السادس مسلحا ببلطة الحرب، ويتبعه أسد أليف ، ويقبض على ناصية ليبى يهرول بجانبه .



(شـــكل رقـــم ٢٨)

تمثال ثلاثى من الاردواز الأسود للملك منكاورع تحيط به آلهتان — على يمينه حتحور وعلى يساره ابن آوى على شـــكل ملكة من الملكات — من ملوك الأسرة الرابعة (المتحف المصرى)

ورقم ٧٦٨ بالوسط يمثل فكرة غريبة أيضـــــا ممثلة فى ابداع غير عادى ، فهو تمثال صغير لرئيس كهنة آمون المدعو « رمسيس نخت » ممثلا على هيئة كاتب متربع وبين ركبتيه ملف من البردى يكتب عليـــــه ، وعلى كتفيه يجلس الاله تحوت اله الآداب والكتابات ممثلا على شكل قرد يوحى اليـــــه بمـــــا يكتبـــــه .

وعلى الرغم من صلابة المادة (الجرانيت الأشهب) فقد وفق المثال فى اظهار الوجه بمظهر يتسم بالرقة والعذوبة ، كما أنه أبدع فى اظهار انحناء الكتفين تحت ثقـــل القـــــرد .

وهنا (الطبقة السفلى ١٤ بالوسط) نجد أنفسنا أيضا أمام عائلة من الأسرة التاسعة عشرة [١] تمكن مقارنتها برقم ٥٠٠ الذى يمثل مجموعة من حجر الجرانيت « سن نوفر » وزوجته « سن ناى » من الأسرة الثامنة عشرة، على الرغم من أن اختلاف المادة فى المجموعة المتأخرة (حجر جيرى) يجعل المقـــارنة غـــير عـــادلة .

ويلاحظ أن « زاى و نايا » يلبسان زيا وشعرا مستعار من النـــوع الشائع فى الأسرة التاسعة عشرة ، ومقارنة هذه المجموعة بالمجموعة الأقدم تكشف لنا عن مدى التطور الذى طرأ على الزى (الموضة) .

والقاعات الباقية فى الطبقة السفلى مخصصة لقطع من العصر المتأخر ، يرجع تاريخها الى المدة الواقعة بين ٧١٢ ، ٣٣٢ ق.م ، والى العصر البطلمى والعصر الرومانى والعصر القبطى [٢] . وليست لهـــذه الآثار من الأهمية ما لمخلفات الحضـــارة المصرية الأصـــيلة ، عندما كانت فى ذروتها .

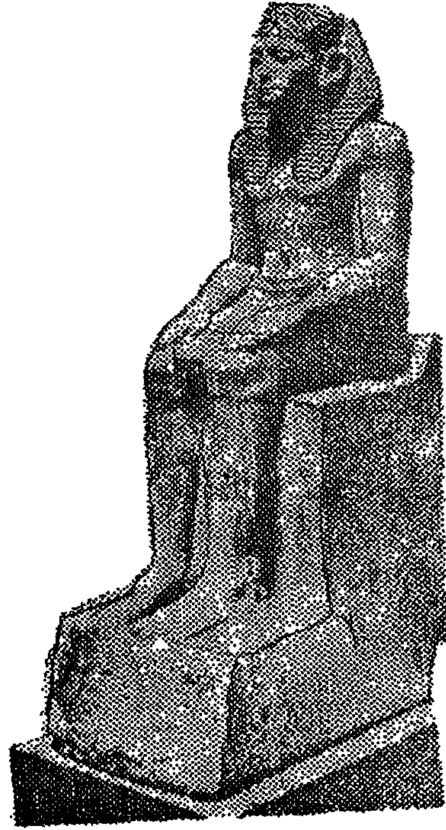
والقطعة رقم ٧٩١ (الطبقة السفلى ٢٤ وسط) تلفت النظر برغم قبحها الشديد ، أو ربما بسببه ، وهى لتمثال من حجـــر الشست الأخضر يمثل الالهة تاويرس « تاورت » على هيئة فرس البحر ، وصناعة التمثال رائعة على الرغـــم من شـــدة بشـــاعته .

وفى القاعة ٣٠ وسط تمثال من المرمر (رقم ٩٣٠) للملكة « أمنرتيس » أخت الملك الأثيوبى «شباكا» من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين وهى قطعة نالت من الشهرة الواسعة أكثر مما تستحقه كنموذج للنحت المصرى .

---

(١) عثر على هـــذه المجمـــوعة بصقـــارة وهى تحمـــل رقـــم ٧٦٧ بدليـــــل المتحف .

(٢) نقلت هذه الآثار للمتحف القبطى بمصر القديمـــة .



(شـــكل رقـــم ٢٩)

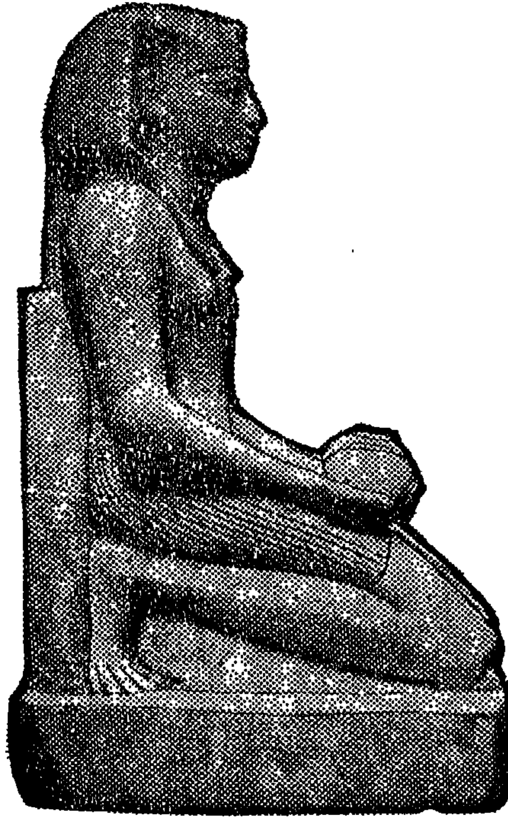
تمثال من الحجر الجيرى للملك أمنمحات الثالث ــ منطقة هوارة

(المتحف المصرى)

وهى فعلا نموذج ضعيف مصطنع الجمال ، وغير جديرة بأن تقف الى جانب آلأعمال الممتازة فى العصور القديمة ، ولكنها الى حد ما لها ميزاتها ، واذا قورنت بأى تمثال من عمل أى شعب آخر من شعوب الشرق القديم فى ذلك الوقت (حوالى ٧٠٠ ق.م) فاننا نرى بوضوح تفوق المثال المصرى .

وقد كان فى امكان مثال ذلك العصر أن يقدم لنا عملا أحسن ، فتمثـال الأمير العجوز الدميم « منتومحات » (رقم ٩٣٥ حجرة ٣٠ شمال ، وتمثاله رقم ١١٨٤ بالطبقة السفلى ٢٤ وسط) أروع بكثير من تمثال الصـــغيرة الجميلة أمنرتيس ، التى تبدو دائما كأنها تئن من ثقل أعبائها الملكية .

أما « منتومحات » فيتميز بشخصيته على الرغم من أنه يخـــلو من الجمال ، وبأن المثال فى كلا التمثالين وبخاصة فى التمثال الأخير قد أبدع فى اظهار الكفاح المرير المرتسم على وجه الرجل الذى أسند اليه ذلك العمـل الميئوس منه ، وهو محاولة اعادة بناء طيبة ، التى لحقها الخراب بعد غزو الأشوريين لها تحت قيـادة « آشـور بانيبال » .



(شـــكل رقـــم ٣٠)

تمثال جميل من الرخام الأبيض للملك تحتمس الثالث جاثيا يقدم وعائين من العطـــر ، الأسرة التاسعة عشرة — دير المدينـة

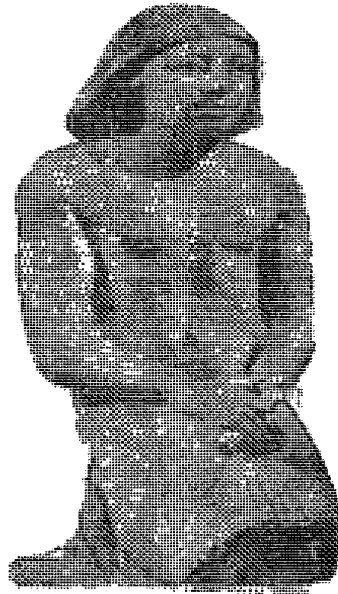
(المتحف المصرى)

والتمثال رقم ١١٨٥ لشخصية كان لها شأن فى تنصيب « منتومحات » فى المركز الذى كان يشغله ، وأعنى بذلك شخصية « طهـارقة » أحد الملوك الأثيوبيين ، وسوف نتكلم عنه عند الحديث عن « نباتا » .

وقد أدى تحرشه المستمر العقيم بآشور الى أن تقف مصر وجها لوجه أمام عدو كان من الصعب عليها أن تتعادل معه فى أزهى عصورها ، ومن ثم تعذر ذلك فى عصر اضمحلالها .

ويبدو « طهارقة » فى هذا التمثال المصنوع من الجرانيت الأسود شخصية قوية قادرة ، تحمل ملامح معبرة تشبه ملامح الزنوج .

وفى القاعة ٣٤ (بالطبقة السفلى رقم ٩٨٠) نسختان من منشور أحد كهنة مدينة كانوب ، وهما جديران بالاهتمام ، لما لهذا المنشور وحجر رشيد ومسلة « فيلة » من أهمية فى المحاولات الأولى لحل رموز الهيروغليفية ، وقد عرض نموذج من حجر رشيد فى نفس القاعة ، وبذلك يمكننا أن نرى مفتاحى السر فى حل الرموز الهيروغليفية .



(شكل رقم ٣١ — أ)
تمثال نادر وجد فى مقبرة مجهولة بصقارة
لأحد الخدم منذ حوالى ٥٠٠٠ سنة
(المتحف المصرى)

ومجموعة الآثار الباقية من العصر المتأخـــر ، مهما كانت ميزتها من الناحية الفنية ، فانها من عصر يعد حديثا بالنسبة لتاريخ مصر القـديم ، ويمكن التغاضى عنها بسهولة ، بينما يتعذر ذلك فيما يختص بمخلفات مصر ابان عظمتهـــا ومجـــــدها .

وتجدر ملاحظة رقم ٦٠٥٤ (بالطبقة السـفلى ٣٥ الى الشرق) حيث توجد قطع منقوشـة بأقدم خط أبجـــدى معروف الى الآن ، وقد كشف عنها « بترى » وآخـــرون بسرابيط الخادم بسيناء .

ونقلت أخـــيرا الى المتحف للمحافظة عليهـا . ويعتقـد البعض أن هذه النقوش التى يرجح أنها من عصر الدولة الوسطى هى حلقـة الاتصـال بين الخط الهيروغليفى وأبجـــدية الفينيقيين (١) .

---

(١) بالطبقة السفلى من المتحف آثار عديدة أخرى لم يتسع المجال فى الكتاب للحديث عنها. ونذكر من الدولة القديمة على سبيل المثال حجـرة جنـازية من الحجـر الجيرى الملون من مصطبة دشرى بصـقارة ، وترجع الى الأسرة السـادسة (رقـم ٤٦ بالرواق ٤٧) وباب وهمى من خشب السنط لأحـد النبـلاء ويدعى ابكا ، وقد عثر عليه تحت طريق هرم أوناس بصـــــــقارة (٦٣٢٧ ، قـــــاعة ٤٢) .

ومن آثار الدولة الوسطى سفينتان كبيرتان من الخشب ، طول كل منهما عشرة أمتـار لسنوسرت الثالث (رقم ٦ و ٩ القاعة ٤٣) ، وتابوت من الحجر الجـيرى رائع النقش للمدعـو داجى (رقم ٣٤ ، الحجرة ٢٦) .

ومن آثار الدولة الحديثة نقوش بارزة من معبـــد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى يمثل ملكة وملك بلاد بنت (٤٥٢ ، القاعة بالحجرة ١٢) ، والرســائل التى عرفت برســائل تل العمـارنة والمدونة بالخط المسمارى على ألواح من الطين (١١٩٤ — ١١٩٩ ، القـــاعة ٣) .

وتمثال صغير بديع الصنع من الأبنوس للمدعو تاى (٦٢٥٧ ، الحجرة ١٢) ، وتمثـــال رائع من الشست لرمسيس الثانى يزحف على ركبتيه (٦٣٣٤ بالقاعة ١٥) ، ومجمـوعة تمثل تتـويج الملك رمسيس الثـالث =



(شـــكل رقـــم ٣١ — ب)
منظـــر لحفـــل نســـائى من عصر الأسرة الشـامنة
عشرة ، وهو لوحـة جميلـة مأخـــوذة من احـــدى
مقـــابر النبـــلاء بمنطقـــة الـــكاب

=

(٧٦٥ ، الحجـــــرة ١٤) .

ومن آثار العصر المتأخر والعصر اليونانى الرومانى تابوت وغطـاؤه من الجرانيت للقزم « ججر » من العصر الفارسى على الأرجح (١٢٩٤ ، رواق ٤٩) ثم عملات من العصر اليونانى الرومانى (٦٣٣٢ ، القاعة ٤) .

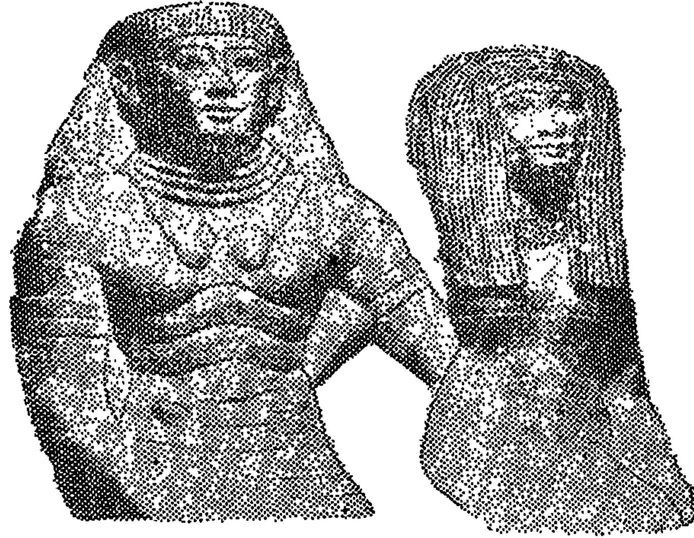
وهناك حجرتان كاملتان (٤٤ — ٤٥) قد خصصتا لعرض الآثار الهامة التى وجدت فى قسطل وبلانة ببـلاد النـوبة للملوك الذين عاشـــوا هناك بين القـــرون الثـالث حتى السـادس بعـــد الميـــلاد وقد اشـــتهروا بقـــوتهم وفروســـيتهم وســـوف نتحدث عنهم باســهاب عنـــد التكلم عن المنـــاطق التى عاشـــــوا فيهـــا .

كذلك تجدر مشاهدة بعض الآثار الهامة بحديقة المتحف ، نذكر منها على سبيل المثال تمثالان هائلان من الكوارتزيت من اهناسية للملك رمسيس الثانى (٦١٥٨) ، كذلك مقبـرة الأمـــير شيشنق من ميت رهينـــــة ومقبـــرة احـــد العجـول المقدســة من عين شمس .

الفصل الخامس

المتحف المصرى بالقاهرة (٢)

والآن نصعد الى الطبقة العليا لنرى ذلك الجزء من المتحف الذى يعتبره الكثيرون أكثر متعة ، فهو لا يبرز كثيرا من القطع الكبيرة والتماثيل ، مثلما يبرز من المخلفات الشخصية للعظماء من رجال ونساء مصر القديمة ، وأثاثهم الجنازى الذى يلقى ضـــوءا قويا على طريقـة معيشتهم ، وحليهم وكتاباتهم التى حفظت لنـــا من أيامهـــم .



(شـكل رقـم ٣٢)
الجزء العـلوى لتمثال منحوت من الجرانيت
الأسـود لسن نفـرو وزوجتـه من الكرنك
(المتحف المصرى)

وفى هذا القسم سنتناول بوجه خاص ، الأثاث البديع المكتشف بمقبرة « يويا و تويو » والدى الملكة المعروفة « تى » وتلك المجمـــوعة الرائعة من مقبرة « توت عنخ آمون » ، وهى كنز ليس له مثيل فى أى متحف آخـــر من متـــاحف العـــــــــالم .

وبينما نصعد أحد السلمين من الواجهة القبلية للمتحف نشاهد أولا فى اعلى كل سلم (الطبقة العليا ٥٧ أو ٥١) نمـــاذج من توابيت كهنة آمـــون (أرقـــــــام ٦٠٩٢ أ ، ب) .

وهذه التوابيت ترجع الى عصر الأسرة الحادية والعشرين عندما تحمس الكهنة لاخفاء « موميات » الملوك من عبث لصوص المقابر . وبينما هم يقومون بوضع لفائف جديدة للموميات الملكية التى عبث بها اللصوص .
وبينما هم يعملون على اخفائها فى اماكن سرية أمينة ، كان من البديهى أن يحموا كذلك أجسام طائفتهم بنفس الطريقة . وقد وجدوا مقبرة قديمة على مقربة من الدير البحرى دفنوا فيها ما لا يقل عن ١٥٣ تابوتا لكهنـــة وكاهنـــــــــات آمـــــون .

وقد كشفت مصلحة الآثار هـــذا المخبأ عام ١٨٩١ واهدت الحكومة المصرية الكثير من هذه التوابيت الى المتاحف الأجنبية . وأرقام ٦٠٩٢ أ و ب هى مجموعة من التوابيت ذات طراز واحد بديع تتألف كل مجموعة منهـــا بوجه عام من تابوتين أو ثلاثة يدخل بعضها فى بعض ، وهى مزخرفة برسوم متعددة الألوان ، ومغطاة بطلاء قد اصفر لونه بمضى الزمن .

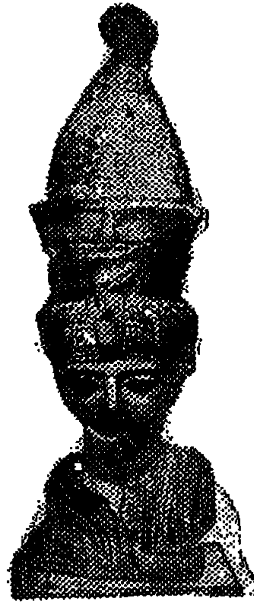
والمناظر التى عليها ذات أهمية للباحثين فى الأساطير الدينية ، وهنـــاك توابيت أخرى من هذا الطراز ، يستطيع أن يشاهدها الدارسون الاخصائيون باذن من أمـــين المتحف .

وفى الطبقة العليـــا ٤٦ ، ٤٧ نرى مجموعة من التوابيت أكثر روعـــة وأهمية ، والجزء الأكبر منها (داخل خزانات) كان يضم موميات عثر عليها فى الكشفين الكبيرين للموميات والتوابيت الملكية فى أواخر القرن التاسع عشر .

وقصة اخفاء المومياات الملكية ثم الكشف عنها وعن الأدوات الجنازية التى سلمت من أيدى لصوص المقابر،وقيام الكهنة باعادة تكفين هذه المومياات لهى واحدة من القصص الروائية فى تاريخ الاكتشاف .

ولا يتسع المجال هنا لسردها بالتفصيل ، ولهذا سنسردها باختصار . وان بعد النظر المتمثل فى قول الملك الحكيم « وفرة الثراء تحرمه من النوم » لم يصدق فى حالة ما بقدر ما صدق فى حالة ملوك الدولة الحديثة الذين دفنوا فى مقابرهم المنحوتة بالصخر فى وادى الملوك بطيبة (بالضفة الغربية للنيل) ومعهم كنوزهم التى تفوق أحلام الطامعين .

ولم تسفر مظاهر الأبهة الماثلة فى مقابرهم الا عن نتيجة واحدة هى اقلاق راحتهم مرة بعد أخرى : أولا على أيدى اللصوص الذين نهبوا فى اصرار وفى غير رحمة كل مقبرة مهما بلغت درجة التفنن فى اخفائها ، وندر أن سلمت مقبرة ملكية من عبثهم .



(شكل رقم ٣٣)
النصف الأعلى لراس تمثال الالهة آمون رع ويرجع تاريخه الى عهد الملك حور محب الأسرة ١٩ (المتحف المصرى)

ثم على أيدى حراس المقابر الملكية من رجال الدين (وذلك ضد رغبة اللصوص) عندما بذلوا جهودا مضنية فى سبيل ايجاد مخابىء منيعة للموميات الملكية ، التى لم يستطيعوا حمايتها ، وبذلك أصبح خلود هؤلاء الملوك مهددا دائما بالضياع بسبب العبث بمومياتهم على أيدى اللصوص القساة .

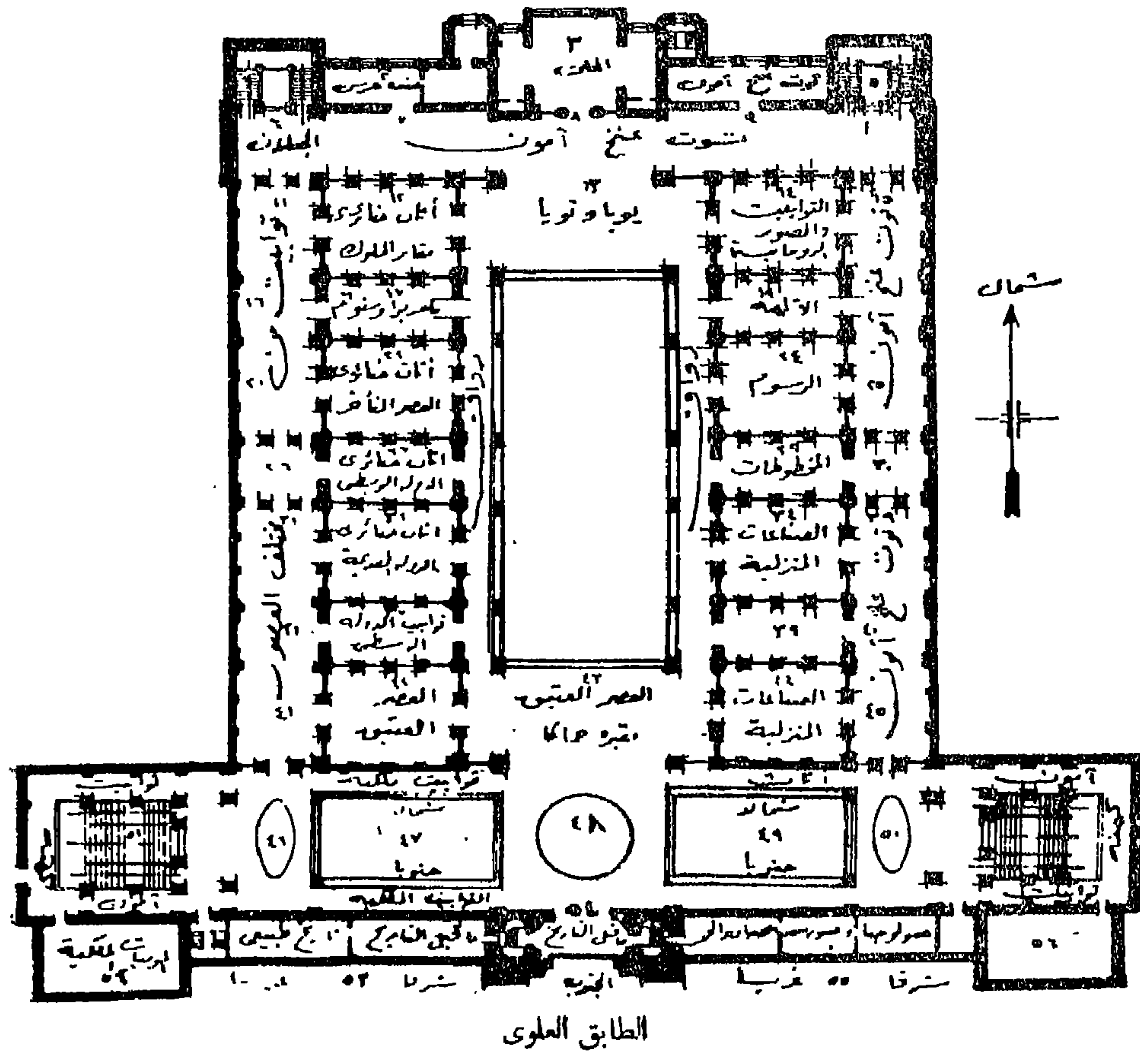
وقد مدتنا مجموعة من أوراق البردى من عصر الأسرة العشرين مثل برديات « أبوت » و « أمهرست » و « ماير » بأخبار عن الحالة التى كانت عليها جبانة طيبة فى عهد الملك رمسيس التاسع .

ولم تسفر العقوبات الشديدة التى نزلت باللصوص الذين ثبت اجرامهم الا عن منع القليل من السرقات ، بل يمكن القول بأنها لم تنجح قط فى وقفها .

ولما كان الكهنة المخلصون يعلمون أن بعثرة المقابر فى الوادى الموحش تسهل للصوص فرصة السطو المستمر عليها ، فقد جربوا خطة تهدف الى تجميع ساداتهم الملوك فى أماكن محصورة حتى يمكن حراسة عدد كبير منهم بالسهولة التى يمكن بها حراسة أحدهم .

وهكذا جربت مقابر متتالية لتكون مثوى لهم ، ولكن التجربة باءت بالفشل . وأخيرا ، فى بداية عهد شيشنق ، أول فراعنة الأسرة الثانية والعشرين : وضعت بعض الشخصيات الملكية فى حجرة صغيرة بمقبرة الملك « أمنوفيس الثانى » بوادى الملوك ، ثم أحكم اغلاقها .

وأخفيت مجموعة أخرى ملكية ، لم تكن قد جردت تماما من لفائفها ، أو عبث بها اللصوص ، فى مقبرة من مقابر الدولة الوسطى غير بعيدة عن معابد الدير البحرى . ولم يمض وقت طويل على ذلك حتى بدأ عهد الانحلال التدريجى لطيبة ونهبها على أيدى الآشوريين .



الطابق العلوى

(شــكل رقــم ٣٤)
المتحف المصرى الطابق العــلوى

وقد أسدل ستار النسيان على هذين المكانين ، ولم يعد سرهما معروفا ، فقد ذهب الكهنة الذين يعرفون السر ، وجاء الدور على اللصوص الذين سطوا على المقابر الملكية لينالوا نفس المصير بنهب مقابرهم لو كان بها ما يستحق السرقة .



(شكل رقم ٣٥)
نماذج موميات من العصر الرومانى حيث تمثل جثة الميت فى ثيابه الكاملة ومغطاة بالأشرطة واللفائف — وهى صورة صادقة ملونة للميت
(المتحف المصرى)

وفى أواخر القرن الماضي تبين أن الراحة الطويلة ، التى نعم بها الفرآعنة الذين انتهكت حرمتهم فيما سبق ، قد قطعت من جديد ، إذ بدأت مخلفات معظم الملوك المنسيين فى الظهور بأسواق تجارة الآثار .

وأخيرا حامت الشبهات حول أسرة بعينها ، وبطرق الاغراء التى كانت شائعة فى القرون الوسطى والتى كانت أكثر شيوعا فى مصر القديمة ، أدلى الفلاحون المحظوظون الذين عثروا على الكنز بمعلوماتهم .

وفى شهر يوليه من عام ١٨٨١ فوجىء العالم بالكشف الكبير عن جثث الفراعنة بالدير البحرى تماما كما فوجىء فى نهاية سنة ١٩٢٢ بالكشف عن مقبرة « توت عنخ آمون » وفى عام ١٨٩٨ تمكن « لوريه » بالاستعانة بمعلومات الأهالي من فتح مقبرة « أمنوفيس » الثانى .

ووجدت مع ضارب القوس المرهوب الجانب مجموعة من الفراعنة الذين نزلوا — دون اختيارهم — ضيوفا على ابن « تحتمس الثالث » فى وقت قد يكون أقدم من الوقت الذى استقر فيه فراعنة الدير البحرى، ولا يمكن مقارنة الكمية الفعلية من الأثاث الجنازى الذى أسفر عنه هذان الكشفان بكنوز « توت عنخ آمون » .

لأن هؤلاء الفراعنة نهبوا أكثر من مرة قبل أن يرقدوا فى مثواهم الأخير ، ولكن من الناحية التاريخية ، يفوق كشفا أواخر القرن التاسع عشر الكشف الذى تلاهما ، اذ عثر فى هذين المخبأين عما لا يقل عن ثلاثة وثلاثين ملكا أو شخصية كبيرة ، الى جانب عشرة أشخاص آخرين من مرتبة أقل .

ومنذ ذلك الوقت تم كشف عدد آخر من مقابر الملوك أو الأمراء مثل كشف مقبرة الأمير « يويا » وزوجته الأميرة « تويو » (اكتشافات ديفز سنة ١٩٠٥) « واخناتون » فى مقبرة أمه الملكة « تى » اكتشافات ديفز سنة ١٩٠٧ » والتابوت الضخم للملكة « مريت آمون » (متحف المتروبوليتان الفنون — مارس ١٩٢٩) .



(شـــكل رقـــم ٣٦)
تمثـــال للملك امنحتب الثـــانى
(المتحف المصرى)

أما كشف مقبرة « توت عنخ آمون » الغنية فقد طغى على كل شيء سـواه (كارنارفون وكارتر - نوفمبر سـنة ١٩٢٢) ، وباسـتثناء « أمنوفيس الثانى » و « توت عنخ آمون » لم يعثـر على أى ملك فى المقبرة التى دفن فيها أصـلا .

وحتى فى حالة هذين الملكين نجد أن « أمنوفيس الثـانى » نهب الى حد كبير . أما الملك « توت عنخ آمون » فلم يصب الا بخسارة قليلـة ، اذ يبدوا أن اللصوص فوجئوا فى أثناء سطوهم عليه ، وبذلك لم يكن لديهم الوقت الكافى لنهب الكثير من محتـويات مقبرته .

وهكذا تجمعت مخلفات كثير من ملـــوك مصر العظماء فى المتحف بدلا من تركها فى المقابر التى دفنوا فيها . وان بقايا أثاثهم الجنازى التى تبدوا لنا — فى حالتها الراهنة — رائعة انما هى فى الحقيقة البقايا الطفيفة التى تخلفت عن البهاء الذى صحب أصلا أولئك الملوك فى مثـــواهم الأخير كمـا صـــحبهم فى الحياة الدنيا .



(شـــكل رقــم ٣٧)
تمثـــال للملك رمســيس الثـــانى من
الجـــرانيت الأســـود (متحف تورينو)

ويجب أن نذكر أن المتعة التى يشوبها نوع من الفزع عند التطـــلع الى وجوه « سيتى الأول » و « رمسيس الثانى » وغيرهما أصــبحت الآن من آثار الماضي ، اذ أن جميع الموميات التى نزعت عنها أكفانها قد حجبت

منذ عام ١٩٢٨ عن أنظـــار الجمــــاهير (١) .

ومما يسترعى الانتباه تلك التوابيت الثلاثة الضخمة أرقام ٣٨٧٢ ، ٣٨٩٢ ، ٦١٥٠ المصفوفة بالطبقـــة العليا ٤٦ ، ورقم ٣٨٧٢ أقـــدمها وقد صنع للملـكة « اياح حتب » التى كانت تتمتـع بمكانة عاليـــة فى تاريخ مصـــر بصـــفتها زوجة للملك ســـقننوع .

الذى صوب أول ضربة فى حرب التحرير ضد الهكسوس ، وقد تلتهـا ضربة « أحمس » الذى أتم التحرير مع زوجته الملكة « أحمس نفرتارى » ، أم الملك « أمنوفيس الأول » .

والتابوت ضخم يزيد ارتفاعه على ثلاثة أمتار دون احتســـاب الريشـــتين الطويلتين لآمون اللتين كانتا فى الأصل تعلوانه ، وهو مصنوع من الخشب ومغطى بطبقة من الجص موضوعة فوق كتان ، شكلت بشكل الملكة عـــلى هيئـــة أوزوريس .

والتابوت ملون باللون الأصفر . أما التابوت الداخلى لهذه الملـــكة العظيمة الذى وجدت به مجموعة الحلى ، وكانت سببا فى اقـــامة المتحف الذى سعى لاقامته مارييت ، فيحمل رقم ٣٨٨٨(٢) .

---

(١) أعيد عرض هذه الموميات فى نوفمبر ســـنة ١٩٥٩ تحت أرقـــام ٦٣٤٢ — ٦٣٦٦ بالطبقة العليا — حجرة ٥٢ ، وتشمل مومياء الملك سقننرع الثالث من الأسرة السابعة عشرة ومومياء أحمس الأول وأمنـــوفيس الأول وتحتمس الأول والثانى والثالث وأمنوفيس الثـانى وتحتمس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة ، وموميات سيتى الأول ورمسيس الثانى ومنفتـاح وسيتى الثانى من الأسرة التاسعة عشرة ، وموميات رمسيس الثـــالث والرابع والخامس والسادس والتاسع من الأسرة العشرين ، وكذا موميات بعض الملـــكات .

(٢) هو معروض بالطبقة العليا فى الحجرة رقم ٤٧ .

والتابوت الثانى الضخم رقم ٣٨٩٢ خاص بالملكة « أحمس نفرتارى » التى كانت ، كما ذكرنا سابقا ، زوجة لأخيها « أحمس » وأم «أمنوفيس» الأول التى بجلت أيضـــا بعـــد وفاتهـــا .

وهذا التابوت ضخم يزيد ارتفاعه أيضا على ثلاثة أمتـــار ، وهو يمثل الملكة على هيئة أوزوريس ، وقد وجد مع الموميات الملكية بالدير البحرى .

أما رقم ٦١٥٠ فيرجع تاريخه الى قرابة قرن أو ما يزيد قليـــلا بعد تاريخ التابوتين السابقين ، وهو خاص بالملكة « مريت آمـــون » التى كانت حسب قـــول المكتشف « هـ.ى ونلـــوك » ابنة تحتمس الثالث وزوجـــة أمنـــوفيس الثـــانى .

ولكن يظهر أنها توفيت مبكرا فى عهد الملك الأخير دون أن يكون لهـــا وريث ، وتابوتها من الحجم الضخم مثـــل التابوتين الآخرين ، اذ يبلـــغ ارتفاعه حوالى ثلاثة أمتار وربع ، وقد شـــكل بشـــكل الملكة على هيئة « أوزوريس » ، وعلى كتفيه وصدره زخرفة على شـــكل خلايا آلنحـــل تشبه التابوتين الآخرين ، وزخارفه المطعمة لابد أنها كانت فى الأصـــل أثمن بكثير مما تدل عليه العيون الزجاجية الحالية .

ويذكر مستر « ونلوك » (مجلة متحف المتروبوليتان — البعثة المصرية ١٩٢٨ — ١٩٢٩ — ص ٢٧٠) أن الزجاج الحالى ثبت على عجـــل مـــكان مادة اخرى أثمن ، كما أن الدلائل التى على التابوت تدل على انه كان فى الأصل مغطى برقائق من الذهب ، كما هو الحال فى التابوتين الخـــارجيين لتـــوت عنـــخ آمـــون .

وقد وجدت على لفائف المومياء كتابة تدل على أن مومياء الملكة قـــد أعيد تكفينها فى عهد الملك « بانجم الثـــانى » من ملوك الأسرة الحـــادية والعشرين . ومنذ ذلك الوقت لم يعكر صفوها أحد حتى كشفت عنهـــا البعثـــة الأمريكيـــة عـــام ١٩٢٩ .

ورقم ٦١٥١ (الحجرة ٥١ ، وسط شرقى) ، هو التابوت الأصغر الداخلى للملكة مريت آمون ، وبه دلائل على أنه كان أيضا فى الأصل مغطى برقائق الذهب ، ومحلى بقطع جميلة من الزجاج انتزعها اللصوص. والتلوين الذى أجرى للتابوت فى عهد الأسرة الحادية والعشرين خشن نوعا ما ، وفى هذا التابوت ، يمكن أن ترى المومياء الرشيقة لهذه الملكة ملفوفة بعناية فى أكفانها ، وقد توج رأسها بأكاليل الزهر .



(شكل رقم ٣٨)
أحد التماثيل النادرة للسيدة مريت
زوجة الوزير الفرعون مايا
(متحف ليدن)

وتابوت « أمنوفيس الأول » يحمل رقم ٣٨٧٤ بالطبقة العليا (٤٧ شمالا وسط) ومومياه هى الوحيدة بين المومياوات الملكية التى لم تفك لفائفها لغرض الفحص ، وغطاء التابوت عند الرأس يمثل صورة الملك من الخشب والورق المقوى .

ويوجد قناع من نفس النوع فوق رأس المومياء بداخل التابوت . وعند فحص المومياء وجد أن ذكرا من النحل قد اجتذبته الأزهار فدخل التابوت لحظة الدفن ، وقد ظل سليما ، وبذا أمدنا بنموذج قد يكون هو الوحيد من ذكر النحل المحنط (دليل ما سبرو — ص ٤٠٨) ويضيف « ماسبرو » : « ولسوء الحظ فقد ذكر النحل ١٨٩٢ فى أثناء نقل المتحف من بولاق الى الجيزة » .

ورقم ٣٨٧٧ بالطبقة العليا ٤٦ جنوبا ، هو غطاء تابوت الملك « رمسيس الثانى » أو بمعنى أصح غطاء التابوت الذى صنع له فى تاريخ متأخر عندما ظهر أن مقبرته قد نهبت وتابوته قد دمر ، ويشك فى أن الصورة الأخاذة للملك المتوفى الممثلة على هيئة « أوزوريس » لرمسيس الثانى ، ويحتمل أنها « لحور محب » أو « رمسيس الأول » ، وعلى كل فهى قطعة رائعة من الفن .

واشتهر اسم « كاموسي » خليفة « سقننرع » ووريثه فى حربه ضد الهكسوس بعض الشيء منذ كشف اللوحة المشهورة التى تمثله وهو يصف موقفه بصراحة وشجاعة غير متوقعتين من شخص فى مثل مركزه العظيم ، فيقول : « فهذا أمير يجلس فى أفاريس ، وهذا آخر يجلس فى النوبة ، وها أنا قد حوصرت بين آسيوى وزنجى » [1] (انظر ارمان : أدب المصريين القدماء — ترجمة بلاكمان ، ص ٥٢ وما يليها) .

وتابوته رقم ٣٨٨٦ بالطبقة العليا (٤٧ شمالا — وسط) من النوع المعروف عند الأهالى باسم « الريشي » ولولا ذلك لما استحق أى اهتمام . والتابوت رقم ٣٨٨٧ بالطبقة العليا ٤٧ شمالا يلفت النظر ، لا لميزة

---

(١) عثر فى عام ١٩٥٤ عند مدخل بهو الأعمدة بمعبد الكرنك على لوحة كبيرة تحدثنا عن حروب كاموسى مع الهكسوس وكيف نجح فى أجلائهم عن الوجه القبلى ومهد بذلك السبيل لأخيه وخليفته أحمس وطردهم نهائيا من البلاد .

خاصة به ، بل لأنه التابوت الذى ضم موميا « تحتمس » الثالث أعظم محارب أنجبته مصر .

وتدل جثة تحتمس الثالث ، التى تناولها المكتشفون العرب لمخبأ الدير البحرى بخشونة ، على أن صاحبها كان ، ككثير من المحاربين العظام ، صغير الجسم .



(شكل رقم ٣٩)
رأس تمثال أوسر كاف من حجر الشست —
الأسرة الخامسة (المتحف المصرى)

وتابوت « تحتمس » الأول رقم ٣٨٨٩ بالطبقة العليا ٤٧ شمالا قد أعيد استعماله للملك « بانجم » الأول من ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، وهو مذهب ومغطى بزخارف من القاشانى .

وآخر تابوتين ملكيين سنذكرهما فى هذا الموضع هما رقما ٣٨٩٣ و ٣٨٩٤ بالطبقة العليا ٤٧ . ورقم ٣٨٩٣ خاص بالملك سقننرع الذى — ان صح ما ذكرته بردية ساليية — قد بدأ الحرب ضد الملك «أبوفيس»

آخر ملوك الهكسوس ، تلك الحرب التى انتهت بطرد الغـزاة الآسيويين .

ومومياه تدل على أنه قد لقى حتفه فى أثناء قتال مرير ، وربما كان ذلك فى احدى المواقع الحربية التى خاضـها ضد الهكسوس ، وقـد تم تحنيطـــه على وجـــه السرعة .

أما رقـــم ٣٨٩٤ فهو تابوت الملك « أحمس » الأول ، الذى قـــاد بنجاح معركة التحرير ضد الهكسوس ، تلك المعركة التى بدأها سـقننوع وكاموسي .

وليس فى هذين التابوتين ما يستحق الاهتمام ، ولـكن من الضرورى أن يرى الانسان التوابيت التى تضم بقايا الرجال الثلاثة الذين خاضـوا حـــربا طـــويلة لتحـــرير مصر .

وتضم القاعتان ٥٣ و ٥٤ بالطبقة العليا على التوالى نماذج توضـــح تاريخ مصر الطبيعى وصناعة الصوان . وتوجد أيضا نماذج من الأخـيرة فى الحجرتين ٢و٤٢ بالطبقة العليا والدهليز رقم ٤٢ (١) . ولقـــد كـــان

---

(١) نقلت هذه المعروضات الى القاعة ٥٥ التى تضم بجانب الأدوات والآلات الحجرية نماذج للأحجـار الموجودة بمصر وصورا جوية لمـــواقع الآثار . والآلات الحجرية المعروضة بهذه الحجرة ترجـــع الى العصرين الحجرى القديم والحـــديث ، عثر عليها فى طيبـــة وحلوان والفيـــوم (ارقام ٢١٠١ الى ٢١٠٥) .

أما الدهليز رقم ٥٤ فيضم آثارا من عصر البـدارى (٦٠٥٩) ومن « مرمـــدة بنى ســـلامة » (٦٢٠٠) .

وتضم الحجرة رقم ٥٣ آثارا أخرى من العصر الحديث ، لعـــل من اهمها فأس من النحاس الأحمر المصبوب يعد من أقدم الآلات المعدنية التى اكتشفت بمصـــر (٦٢٠٣) وكذا مجموعة كبيرة من الأوانى الفخارية . أما البقايا الحيوانية والنباتية (٦١١٧ — ٦١٣١) فهى معروضة بالجانب الغربى من هذه الحجرة ، وقد نقل الجـانب الأكبر من هذه الآثـار الى المتحف الزراعى بالدقى .

صانع الصوان المصرى من أبرع من حملوا لواء هذه الصناعة .

وبعض السكاكين المتموجة لا تعتبر فقط أدوات رائعة ، بل انهـــا كذلك قطـــع من الفن الجميـــل . ويجب أن نلاحظ فى أثنـــاء تجـــوالنا رقم ٣٠٠٠ بالحجرة ٤٨ بالطـبقة العليا (١) ، وهو مقدمة المركبة الحربية لتحتمس الرابع ، المصنوعة من الخشب ، المحلى بنقوش بارزة فوق طبقة من الجص تمثل الانتصارات الحربية لهذا الملك .

وقـــد بدت مركبة تحتمس الرابع بعد كشف المركبات الحـــربية بمقبرة توت عنخ آمون شيئا تافها بالنسبة لها ، ولكنها مع ذلك عـــلى جانب كبير من الأهمية . وعلى الرغم من أنها لا تصـــل فى فخامتهـــا الى مســـتوى المركبـــات التى صـــنعت بعد ذلك ، غـــير أنها أكثر أهمية من النـــاحية التـــاريخية .

وعند الدخـــول الى القاعة ٤٣ بالطبقـــة العليا نلتقى بمجمـــوعتين هامتين من نماذج صنعت بدقة حتى ليخيل الينا أن الحياة المصرية القديمة عـــاشت من جـــديد فى أيامنـــا هـــذه .

والنماذج التى تحمل رقمى ٣٣٤٥ و ٣٣٤٦ تمثـــل جنودا مســـلحين بحراب وآخرين مسلحين بأقواس وسهام ، وقد عثر عليها بمير فى مقبـــرة « مسحتى » أحـــد أمراء أســـيوط (٢) .

واحدى المجمـــوعتين تتكون من أربعين من الجنود المشـــاة المصريين ومعهم تروس وحراب لها أسنة من البرونز ، أما المجموعة الأخرى فتتألف من مثل هذا العدد من الجنود الســـودانيين الذين يحملون أقواســـا وســـهاما لها أســـنة من الصـــوان .

---

(١) نقلت الآن الى الحجرة ١٢ بالطبقـــة العليـــا .

(٢) مجموعة « مســـحتى » معروضة الآن بالحجرة رقـــم ٣٧ بالطبقة العليـــا أرقـــام (٣٣٤٥ — ٣٣٤٩) .

ومعدات كل جندى ملونة بلون خاص حتى يمكن التعــرف عــلى أسلحته بسهولة عندما تصدر اليه الأوامر بالقتال .

والصورة التى تقدمها هاتان المجموعتان على جانب كبير من الحيوية والصدق . وبصرف النظر عن قيمة هذه النماذج الصغيرة كمســتندات عن معدات الجيش المصرى ، فان لها جاذبية كبيرة من حيث دقة نظـامها وفــاعلية التمــاثيل الصــغيرة بهــا .

ورقم ٣٣٤٧ قارب جنازى خصص لرحلات « مسحتى » فوق صــفحة النيل السماوى أو قنوات أو بحيرات العالم الآخر ، وله قمرتان ، المؤخرة ورقما ٣٣٤٨ و ٣٣٤٩ تابوتان مذهبان لمسحتى تزينهما عيون سحرية .



(شـــكل رقـــم ٤٠)

تمثــال صغير للملك خوفو بانى الهرم الأكبر بالجيزة مرتديا تــاج الوجه البحــرى ، وهذا التمثـــال رغم صـــغره وعــدم فخـامته الا أنه يدل على القـــوة البــدنية لصـــاحبها وهو التمثـال الوحيـــد الذى عثــر عليــه لذلك المـلك

(المتحف المصرى)

ويجب أن نوجه اهتمامنا الى تمثال صغير من العاج — قد يبدو قليل الأهمية — للملك الوجه البحرى (رقم ٤٢٤٤ بالحجرة ٤٣ بالطبقة العليا ، الخـزانة الجنوبية) (١) .

فهذا التمثال هو التمثال الوحيد للملك « خوفو » بانى الهرم الأكبر، وملامحه دقيقة فالوجه يبلغ ارتفاعه ربع بوصة فقط ، وقد قال عنه مكتشفه سير « فلندرز بترى » : « ان العزم البعيد النظر والنشاط والارادة الممثلة فى هذا الحجم تستطيع أن تبعث الحياة فى تمثال بالحجم الطبيعى » (الفنون والحرف فى مصر القديمة — ص — ١٣٥) .

والتابوتان المصنوعان من الحجر الجيرى رقم ٦٢٣ ورقم ٦٠٣٣ بالطبقة العليا ٤٣ جديران أيضا بالاهتمام وهما خاصان بالسيدتين « كاويت » و « عشايت » من زوجات أحد الملوك المعروفين باسم « منتوحتب » من الأسرة الحادية عشرة (٢) .

ويشير « بيدكر » اليها باختصار فى قوله : « انهما من الطراز الخشن المعروف فى الأسرة الحادية عشرة » ، ولكن هذا القول فيه كثير من التجنى على طراز استطاع بصعوبة أن يقف على قدميه بعد فترة الانهيار فى العصر المتوسط الأول ، ويتميز مع ذلك بالجدة والجاذبية .

وأمامنا مثال آخر لقطعة على جانب كبير من الأهمية . وهذه القطعة التى تحمل رقم ٤٢٥٧ بالطبقة العليا ٤٣ — الخزانة الجنوبية — هى رأس صغير من حجر الشست الأشهب لملكة تضع الحية المزدوجة على مقدمة لباس الرأس المتقن .

---

(١) معروض الآن بالحجرة رقم ٤٨ من الطبقة العليا ، وقد عثر عليه أصلا فى أبيدوس .

(٢) هو منتحتب الكبير مؤسس الدولة الوسطى ، الذى استطاع أن يوحد القطرين فى أعقاب العصر المتوسط الأول . وتابوت كاويت بوجه خاص —(٦٢٣) مزين بصور بديعة تعد مثلا رائعا لفن الأسرة الحادية عشرة .

والخرطوش الذى يعلـو الحيتين يحمـل اسم الملكة « تى » (١) . ولابد أن التمثال الذى عثر عليه « بترى » فى معبد عمال المناجم بسرابيط الخادم بسيناء عام ١٩٠٥ كان ارتفاعه فى الأصـل حوالى قدم والقطعـة التى بقيت منه والتى تمثل الرأس ولباس الرأس يبلغ ارتفاعهـا حوالى ثـلاث بوصـات ونصف بوصـة .

ولكن هذه القطعة التى قد تغفل بسـهولة لها أهمية غير عـادية ، اذ أنها الرأس الوحيدة المؤكدة لسيدة لعبت دورا كبيرا فى التـاريخ ، وكان لها نصيب غير صـغير فى رسم مصير مصر ، وعلى الرغم من صـغر حجمها فانها لاشك صـورة صادقة لصاحبتها ، ولها تأثير جذاب .

« فالترفع المرتسم على وجهها يمتـزج بصرامة ساحرة وجاذبيـة شخصية ... والشفاه المتدلية فى امتلاء مع الرقة والأنفة الممثلة فيها ــ دون حقد ــ شكلت فى صدق مستمد من الحيـاة » (بترى : أبحـاث فى سـيناء ــ ص ١٢٦) .

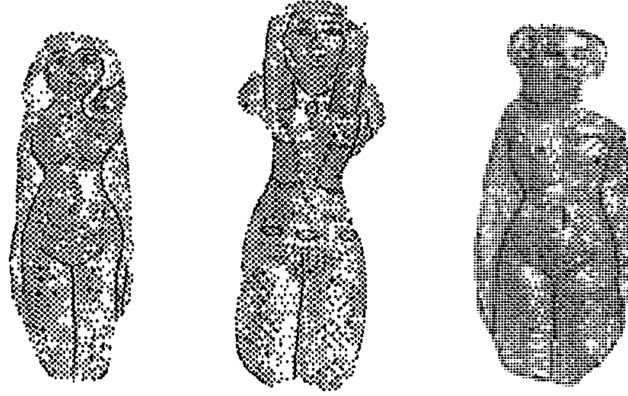
والآن لنمض الى القـاعة ٤٢ الطبقة العليا ، وهى ودهليزها مخصصـان للمعروضات التى تمثـل الفن العتيق فى مصر . ومن الناحية التـاريخية نجد أن رقم ٦٠٥٩ أ ، ب يستحق اهتمامنا أولا حيث توجـد الآثـار التى كشف عنها السيد « جاى برنتون » فى الفترة من ١٩٢٥ الى ١٩٣٠ بمنطقة البـدارى على مسـافة غيـر بعيدة جنوبـى أسـيوط .

وهى لا تسترعى الكثير من الانتباه ، ولكنها تمثل مرحلة ذات آثـار أقدم من أى أثر آخر وجد فى مصر . والحضارة التى تنسب اليها تسبق

---

(١) زوجة أمنوفيس الثـالث وأم أمنحتب الرابع وقـد لعبت دورا هاما فى عهديهما . وهذه الرأس وكذلك تابوتا « عشايبت » و «كاويت» تعـرض الآن بالطبقـة العليـا فى الحجـرة رقم ٤٨ .

ما جرى العرف على تسميته بعصر ما قبل الأسرات (١) .



(شــــكل رقـــم ٤١)
نماذج لتماثيل صـــغيرة لسيدات أو محظيات عاريات
على جســم كل منهن زخـرفة بالوشم ولاســيما
الجــزء الأســفل
(المتحف المصرى)

وأهم مظهر مميز لتلك الحضارة هى الأوانى المصنوعة من الفخـــار الرقيق الأحمـر ذى الحافة الســوداء وقـد وجدت عينة واحـــدة من الفخار الرقيق الأسود مزخرفة بزخارف غائرة من اللون الأبيض،وتغطى معظم الأوانى تموجات على جانب كبير من الرقة والجمال .

وكان الفخار الخشن يستخدم أيضا فى الأغراض المنزلية العـادية . وبالحكم على هذا المظهر من مظاهر الحضـــارة يتبين لنا أن البـــداريين كانوا متقـــدمين جـــدا فى ثقـــافتهم .

---

(١) هناك حضارات اكتشفت من العصر الحجرى الحديث أقـدم من هذه الحضارة مثل حضارة مرمدة — بنى سلامة وقد نقلت آثار البدارى الى الدهليز رقم ٥٤ بالطبقة العليا حيث تعرض الآن .

وقد كانت أدواتهم وأسلحتهم من الظران ، وعلى الرغم من جـودة صناعتها فانها لم تصل الى المستوى الرفيع الذى وصلت اليه فى العصـور التالية ، ويبدو أن لباسهم كان يصنع أساسا من الجلد المدبوغ ، على الرغم من أنهم كانوا يستعملون الكتان فى صناعة القطع الصغيرة .

وكانوا يزينون أنفسهم بأساور من العاج وعقود من أصداف البحر الأحمر وخرزات من الحصي المطلى بطبقة زرقاء ، من المحتمل أنهنا كانت ترد اليهم عن طريق التجـارة ، وكانوا يعرفون النحـاس ، ولكنهم لم يستخدموه الا فى أغراض الزخـرفة .

وربما كان أهم أثر فى القاعة ٤٢ بالطبقة العليا هو الأثر رقم ٣٠٥٥ ، وهـو اللوح الكبـير من الشست للملك « نارمر » الذى يعرف باسـم « مينيس » أو « مينا » أول ملوك الأسرة الأولى لمصر المتحدة .

وهذا اللوح هو واحـد من أهم المستندات لتـاريخ مصر فى العصر العتيق . فعلى أحد وجهيه نقش بارز يمثل الملك مرتديا تاج الوجه القبلى الأبيض ، وقد رفع دبوسه ليضرب به أسيرا جثى أمامه .

أما الاله الصـقر فيمسك بحبل يتصـل بأنف أسير آخـر يمثل الستة آلاف أسـير الذيـن أسـرهم « نارمـر » والـوجه الثانى للـوح يحمـل منظـرين : أحـدهما يمثل الملك مرتديا تاج الوجه البحرى الأحمر يتقدمـه حـاملو الأعـلام ويتبعه حـامل نعليه .

أما المنظر الثانى فيمثل حيوانين خرافيين يمسـك برقبة كـل منهما مقود يشده رجل ، وتشتبك رقبتا الحيوانين بطريقة غير عادية ، ليحـدثا الفجوة المتوسطة التى يفترض استعمالها فى سحق الملاخيت لطلاء الوجه ، ولاشك أن هذا اللوح الكبير كان يستخدم كنوع من القربان لا للاستعمال المنـزلى .

وتمتلىء خزانات هذه الحجرة بالآثار . وعلى الرغم من أن مظهـرها لا يلفت النظر نسبيا ، فانها على جانب كبـير من الأهمية فى النـاحية التاريخية ، وخاصة ما وجد منها فى مقـابر الأسرات الأولى بنقـادة وأبيـدوس وغـيرهما .

ويلاحظ بوجه خاص الأثر رقم ٣٠٥٦ عند الباب الغربى ، وهو تمثال صغير من الشست للملك « خع سخموى » من ملوك الأسرة الثانية ، عثر عليه فى « هيرا كنبوليس » (١) . وهذه القطعة الفنية على الرغم من تاريخها السحيق وحالتها السيئة نسبيا تشهد بعظمة الفن المصرى فى صناعة التماثيل .

وقد أعيد تنظيم محتويات القاعة ٤٢ بالطبقة العليا على يد الأستاذ « ب.ى . نيوبرى » ، ووضعت على آثارها بطاقات تحمل بيانات مستفيضة .

وجميع الآثار المعروضة بهذه الحجرة جديرة بالدراسة الدقيقة ، حيث انها تمثل أقدم الأمثلة لحضارة مصر فى عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرات الأولى .

والحجرتان رقما ٣٧ و ٣٢ بالطبقة العليا مخصصتان للدولة الوسطى ، والأولى منهما معدة لتوابيت وموميات العصر ، والأخرى للأثاث الجنازى فى الدولة الوسطى ، وهو يتميز بصفة خاصة باستخدام نماذج للحياة المصرية .

والتوابيت بالحجرة رقم ٣٧ تجدر ملاحظتها ، لأنها مزخرفة بتلك النصوص الجنازية التى أصبحت تعرف باسم « نصوص التوابيت » التى تتميز بها الدولة الوسطى ، وهذه التوابيت تكون حلقة الاتصال بين نصوص الأهرام التى تتميز بها الدولة القديمة ، وكتاب الموتى ، وغيره من كتب الشعائر الجنازية والسحرية التى كانت سائدة فى الدولة الحديثة .

وفى القاعة ٣٢ بالطبقة العليا نجد أنفسنا وسط احدى المجموعات الرائعة المستوحاة من الحياة والعمل فى مصر . وقد جرت العادة فى عصر الدولة الوسطى بأن يزود المتوفى بالأثاث الجنازى الذى يتكون فى

---

(١) هيراكنبوليس التى عثر فيها على هذا التمثال وكذلك على لوحة « نارمر » فى قرية « الكوم الأحمر » الواقعة فى منتصف المسافة بين اسنا وادفو .

معظمه من نمـاذج تمثله هو نفســـه وخدمه يؤدون الأعمال التى أعتـادو القيـــام بهـــا فى الحيـــاة الدنيـــا .

وهذه النماذج كانت تحل الى حد ما محل الرسوم البارزة فى مصاطب الدولة القديمة ، على الرغم من أنه كـانت لعظماء الرجـــال فى الدولـــة الوسطى رسومهم البارزة وصورهم أيضـــا .

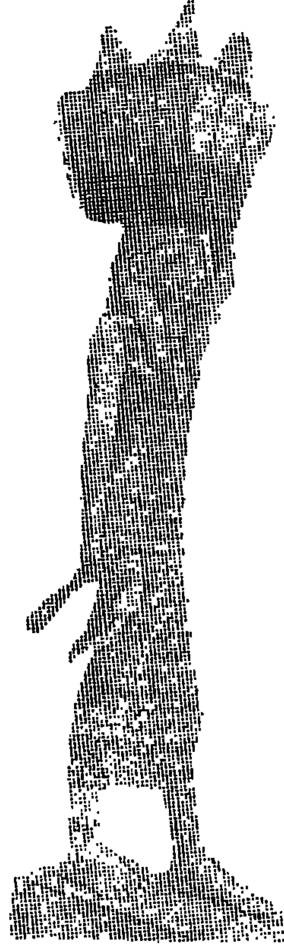
وهذه النماذج الصـــغيرة لا يمكن اعتبارها قطعا من الفن ، لأنها صـــنعت كما صـــنعت معظم الأشـــياء العملية فى مصر القديمة ، لا لمجرد الدوافع الفنية ، بل لغرض المنفعة البحتة لتضمن سعادة المتوفى فى العالم الآخر ، ولكن قيمتها كبرهان على الحياة الاجتماعية وعادات المصريين فى الدولتين القـــديمة والمتوسطة لا يمكن التقليـــل منهـــا .

فأرقام ٣١٢٣ — ٣١٢٧ بالحجرة رقم ٣٢ بالطبقـــة العليا خزانة ب مثلا ، هى نماذج من صـــقارة فى بداية الدولة الوسطى ، ورقم ٣١٢٣ يمثل صناعة الجعة ورقم ٣١٢٤ يمثل الخزافين وهم يصنعون الأوانى .

ورقم ٣١٢٥ يصور النجارين يؤدون عملهم ، ورقم ٣١٢٦ هو نموذج لحفلة سمر للسيد وزوجته يستمعان خلالها الى المغنين وضاربى الجنك ، ورقم ٣١٢٧ هو استعراض لخدم المتوفى الصغار والكبار وهم يحملـــون الأزهار والطعام والشراب لســـيدهم فى بيت الآخـــرة .

ورقم ٣١٥٥ هو تمثال لطيف من الحجـــر الجيرى لعازف على الجنك من الأسرة ١٢ ، ورقم ٣٢٢٤ هو واحد من مجموعة التماثيل التى وجدت فى مقبرة شخص يدعى « نى عنخ بيبى » الأسود بمير ، وكان يشـــغل وظيفـــة كبـــيرة فى عصر الأسرة الســـادسة .

والمجموعة تضم الأرقام من ٣٢٢٠ الى ٣٢٣٥ ، ولكن أروعهـــا هـــو رقم ٣٢٢٤ الذى يمثل خادمه يحمل حقيبة ملابسه وصندوق رســـائله . ووجـــه هذا الحمـــال الصـــغير غير جميل ، ولكن منظر التمثـــال من الخلف يلفت النظـــر .



(شـــكل رقـــم ٤٢)
تمثال صـــغير من الخشب الملون لاحـدى الخادمات
حـــاملة سلة فـــوق رأســـها وتمسك بيدها أوزة
(المتحف المصـــرى)

ولا يمكن التغاضي عن الميزة الفنية لتلك المجموعة البديعة من النماذج التى كشف عنها السـيد « ونلوك » عام ١٩٢٠ فى مقبرة « مكت رع » من الأسرة الحادية عشرة ، وربما كانت هذه المجموعة أجمل مجمـــوعة من هذا النـــوع كشف عنهـــا حتى الآن .

وعلى الرغم من أن عددا من القطـــع الجميلة قد نقـــل الى متحف « المتربوليتان » للفن بنيويورك فقد بقى بالمتحف المصرى ما يكفى لاعطـاء فكرة جيدة عنها (أرقام ٦٠٧٧ — ٦٠٨٦ بالقـاعة ٢٧ بالطبقة العليـــا — الخزائن الوسطى) ، فرقـــم ٦٠٧٧ هو لمركب ذات شراع ، بها قمـــرة بداخلها سرير قد وضع أسفله صندوق صـــاحبه .

ورقم ٦٠٧٨ مركب مستعمله كمطبخ ويشـــاهد بها الطاهى يوقـــد النـــار كما أن بها قطعا من اللحم معلقة على الصـــارى . أما رقم ٦٠٧٩ فهو مركب « مكت رع » الذى يرى جالســـا فيهـــا .

ورقم ٦٠٨٠ تمثل قطيعا رائعا من الماشية المطوقة والرقطاء ، قد جلس صـاحبها وكتبته يراجعون البيـــانات ، بينما يجيب أحد الخـــدم عن أسئلتهم ، وربما كان هذا الخادم هو رئيس الرعاة — ورقم ٦٠٨١ تمثـال ملون لخادمه تحمـل ســـلة فوق رأســـها وتمســـك أوزة بيدهـــا .

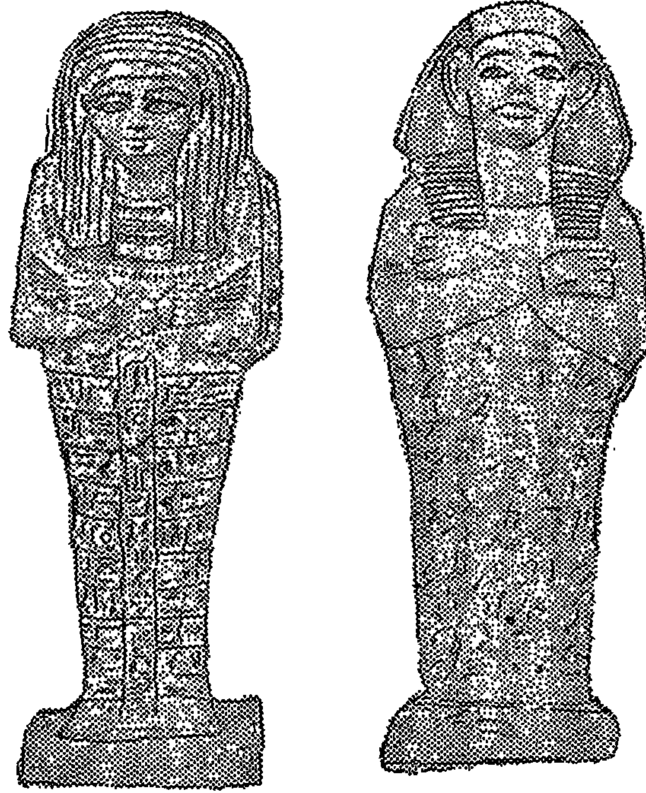
ورقم ٦٠٨٢ نموذج رائع لحديقة تتوسطها بركة صناعية ، وفى طرفها شرفة تقوم على عمد ذات تيجان على شكل براعم البردى ، وتجدر ملاحظة النـــوافذ ومزاريب الميـــاه .

ورقمـــا ٦٠٨٣ و٦٠٨٤ يمثـــلان ورشـــة للنجارين وأخرى للغـــزالين والنساجين فى أثناء تأدية عملهم داخل فناء . وأخيرا نرى فى رقمى ٦٠٨٥ و ٦٠٨٦ مناظر لقوارب ، ويمثل المنظـر الأول ، قاربين يجران شـــبكة بها نماذج لبعض الأسماك النيلية المألوفة ، أما الثانى فيمثل قاربا يدفعه البحارة بالمجاذيف ، بينما يرى صاحبه يستمع الى تقرير من الربان .

وجميع هذه الآثار تؤلف مجموعة رائعة من النماذج التى تمثل الحياة المصرية فى عصر الدولة الوسطى .

وبالدخول الى القاعة ٢٢ بالطبقة العليا نجد أنفسنا فى جو مختلف ، فكل المظاهر الخاصة بالأدوات الجنازية تبدلت ، فنماذج الخدم المـألوفة فى الدولة الوسطى (وفى الدولة القديمة الى حد ما) اختفت وحلت مكانها

منذ ذلك الوقت (عهد الدولة الحديثة) حتى نهاية عصر الأسرات التمائم من كل نوع ، وجعلان القلب ، وجعلان الحنجرة ، والصدريات ، والعيون المقدسة ، والتمائم المشكلة على هيئة اصـــبعين ... الخ .



(شـــــكل رقـــم ٤٣)
نمــاذج تماثيل الشــوابتى من الدولة الوســـطى ،
وهى البديل عنــــد ضـــياع الجثة والتمثـــال
الخـــاص بالمتـــوفى لـكى يحـــل محلهـــا
(المتحف المصرى)

وكذلك تماثيل الشوابتى ، وكان الغرض منها جميعا ضمان ســعادة المتوفى فى الآخرة بفضل الأساليب السحرية . وكان يقصد بالشـــوابتى بصفة خاصة اجابة طلبات المتوفى فى الحياة الأخرى وتادية ما يطلبه منهــا من عمل ، وهذه التماثيل الصغيرة مصنوعة من مواد شتى : خشب ، حجر جيرى ، قيشـــانى ... الخ ، فى أحجام متعددة .

وهى فى العادة تصور على شكل أوزوريس قابضا على الحجنة والسوط، على الرغم من أنها تحمل أحيانا أدوات زراعية ، والنص المألوف علـى هـذه التماثيل التى كانت تنقش (فى بعض الأحيـان كانت خاليـة من النقش) هو الآتى : « يا شوابتى (فلان) ، اذا دعى (فلان) أو كلف بأداء عمـل ما ينبغى القيام به فى الآخرة ، فيجب عليك أن تمنع ذلك لصالحه ، كرجل يؤدى واجبـه » .

ويجب عليك أن تقدم نفسك فى أى وقت للعمل المطلوب منك ، فتزرع أرض المستنقعات ، وتروى الأرض الجافة ، وتنقل الرجال الى الشرق والى الغرب . ويجب عليك أن تقول : ها أنا هنا ، سأعمل ذلك » ومن كل ذلك يبدو واضحا أن المصرى القديم — كاخوانه من الشعوب القديمة الأخرى — لم يكن يميـل الى العمـل فى الآخـرة .

وتماثيل الشوابتى قد لا تكون لها — اذا نظرنا اليها نظرة سطحية — الجاذبية التى كانت لنماذج الخدم ، ولكنها على جانب كبير من الأهميـة ، حيث أنها تمثل مرحلة من الفكر المصرى تتعلق بالحياة بعد الموت ، فضـلا عن أنها شاهد على المادية الضرورية التى لازمت الاتجـاهات الروحيـة للأفـكار المصرية بهذا الخصـوص .

وقد بدأ ظهور الشوابتى كتجربة على نطاق ضيق فى الدولة الوسطى، ولكن نطاقها اتسع فى عصر الدولة الحديثة ، وبخاصة فى العصر المتـأخر عندما كانت مئات منها تدفن مع المتوفى ، فمثلا وجد أكثر من ألف شوابتى فى حجرة الدفن بهرم « طهارقة » من ملوك الأسرة الخامسـة والعشرين فى نورى ، بالقرب من جبل برقل (انظر مجلة متحف الفن الحديث ببوسطن، عـدد ١٦ ، رقـم ٩٧ ، ص ٧٢) .

وتعرض هنا نمـاذج من هذه الشـوابتى لكل العصـور (٦٠٦٢ — ٦٠٧٢ ، ب) ، وتجدر ملاحظة رقم ٦٠٦٧ من العصر المتأخر ، الممتـد من الأسرة السادسة والعشرين الى الأسرة الثـلاثين ، وهذه النمـاذج مصنوعة من القيشانى الأزرق الجميل العديم المثال .

ورقما ٣٣٨٢ و٣٣٨٣ بالحجرة ٢٢ بالطبقة العليـــا يشيـــران العـــاطفة ، فرقم ٣٣٨٢ هو مجموعة من الجرانيت الأسود تمثل مومياء راقـــدة على سرير . وترى الروح الممثلة على شكل صقر برأس آدمى تحوم حول الجسم وتضع يديها برفق على الموضع الذى ينبض منه القلب الحى .

وحركة الطـــائر الرمزى الصـــغير والتعبير الجميـــل لوجهه المتســـم بالضراعة، ثم التباين بين الحياة التى تنعكس على أساريره ، وبين جمود المومياء تجعل من هذه المجموعة نموذجا فريدا فى نوعه (دليل ماسبرو ، ص ٣٤٨) .

ويرجع تاريخ هذه المجموعة الى الأسرة العشرين ، وكانت فى الأصـــل داخل تابوت صغير أبيض عليه بعض الكتابات والنقوش ورقم ٣٣٨٣ يمثل مجموعة صغيرة أخرى جنازية من نفس العصر ومن حجر الحية الرمادى .

وبالحجرة رقم ١٧ بالطبقة العليا نرى مجموعتين من الأدوات الجنازية المكتشفة بطيبة احداهما لنبيل من الأسرة الثامنة عشرة يدعى «ماحريرا» وكان يشغل وظيفة حـــامل مروحة الملك ، ومقبرته غير المنقوشة تحمـــل رقم ٣٦ بـــوادى الملـــوك .

والمجموعة الثانية للمدعو سنجم « سنوتم » ، (الخادم فى مـــكان الحق) ، ومقبرته رقم ١ فى قائمة المقابر الخاصـــة بطيبة ، وتقـــع فى دير المدينـــة ، وســـوف نصـــفها فيمـــا بعـــد .

ومن بين أدوات « ماحريرا » نذكر ما يلى : رقـــم ٣٨٠٠ هو تـــابوته المصنوع من الخشب المدهون بطلاء أسود لامع ، ومزخرف برقائق الذهب، ويضم تابوتا آخر على شكل مومياء ، ورقما ٣٨٢١ و ٣٨٢١ (أ) تـــابوتان احتيـــاطيان لـــه .

ولا يعرف بالضبط الغرض منهما ، ورقما ٣٨٠١ و ٣٨٠١ (أ) همـــا جعبة من الجلد الملون ومعها السهام التى كانت بها ، ورقم ٣٨٠٢ طـــوق من الجلد الوردى اللون لكلبه ، ورقم ٣٨١٠ هو رقعة اللعب المصـــنوعة من الخشب والعاج ، ومعها الزهر وقطـــع اللعب .

أما أرقام ٣٨١٢ و ٣٨١٣ و ٣٨١٤ فهى أساوره ومشبكه الذهبى ، ورقم ٣٨١٥ كأس جميــل أزرق ، ورقم ٣٨١٨ صـــندوقه الكانوبى ، أما الأوانى الكانوبية الرمزية التى كانت تضم أحشـــاءه فتحمل رقم ٣٨٢٣ .

ورقم ٣٨٢٢ هو نسخة من كتاب الموتى وجدت معه ، وهى مكتـــوبة بالمداد الأحمر والأسود ومزينة بزخارف جميلة ملونة « أما صور المتـــوفى الكثيرة فلقد رسمت بدقة فائقة » (دليـــل ماسبرو ، ص ٣٩٦) وكتـــاب الموتى « لما حريرا » على كـــل حال مثال جلى لكتاب نفذ بكثـــرة وبطريقة تنقصـــها الدقـــة اللازمـــة فى التنفيـــذ .

ومجموعة « سنجم » تضم رقم ٢٠٠٠ ، وهو التابوت الخشبى الملـــون المطلى الخاص بامه « أيزيس »ورقم ٢٠٠١ هو تابوته الخارجى ، وهو مـــن الخشب المطلى والملون بمناظر ونصوص جنازية ، ومن بينها منظر يمثـــل « سنجم » مع أخته (زوجته) أمام رقعة اللعب .

ورقم ٢٠٠٢ هو تابوت لأحد أقارب « سنجم » ويدعى « خنســـو » ورقم ٢٠٠٣ هو تابوت « سنجم » الداخلى وغطاء مومياء ، وهما أيضا من الخشب الملـــون المدهـــون بطـــلاء لامـــع .

وأرقام ٢٠٠٤ — ٢٠٠٧ هى قطع أثاث وتماثيل جنازية وسرير وكرسي ومقـــاعد بدون مساند ونمـــاذج آلات وزاوية نجار وميـــزان بنـــاء وميـــزان خيط وغـــير ذلك .

وفى الحجرة ١٢ بالطبقة العليا نجد قطعا متنوعة من الأدوات الجنازية التى وجدت فى بعض المقابر الملكية بوادى الملوك (مقابر : تحتمس الثالث ، وأمنوفيس الثانى ، وأمنوفيس الثالث ، وتحتمس الرابع ، وحورمحب)، وفى مخبـــأ الدير البحـــرى .

ويلاحظ الفهدان المصنوعان من الخشب المدهـــون بطلاء أســـود ، (رقـــم ٣٧٦٦) ، وكان فوق ظهـــر كل منهما فى الأصل تمثـــال الملك « أمنـــوفيس الثـــانى » .

ورقم ٣٧٧٢ كفن تحتمس الثالث ، نقشت عليه فصول من الشعائر السحرية مأخوذة من كتاب الموتى . وفى نفس الخزانة أدوات أخرى من أثاث الملك العظيم (١) .

ومن بين الأشياء التى تدعو الى الغرابة رقم ٣٧٨٠ ، وهو تابوت على شكل غزالة وضعت بداخله غزالة محنطة ، ربما كانت تعتز بها احدى أميرات الأسرة الحادية والعشرين .

ورقم ٣٧٨٣ مثال غريب لعقيدة المصرى فى الحياة الأخرى ، فهو لوح من الخشب نقش عليه مرسوم من الاله آمون يمنح جميع العطايا فى الآخرة للأميرة « نس ـ خنسو » ويحذرها أيضا من ايقاع الضرر بزوجها « بانجم » بأى شكل من الأشكال .

والمخلفات الشخصية للملكة حتشبسوت من القلة بحيث لا يلفت نظرنا منها غير رقم ٣٧٩٢ الذى كان فى الأصل خاصا بالملكة العظيمة .

ولكن لما كان اسمها « معات كارع حتشبسوت » يشابه كثيرا اسم ملكة أخرى أحدث عهدا تسمى « معات كارع » زوجة الملك « بانجم » الأول من ملوك الأسرة الحادية والعشرين،فقد أخذ كهنتها — من باب الاقتصاد — صندوق الأحشاء المطعم الخاص بالملكة الأولى ووضعوا به أحشاء الملكة الثانية .

واذا تركنا الحجرة رقم ٦ بالطبقة العليا حيث توجد مجموعة الجعارين (٦٠٦٠) التى تضم نماذج جميلة وطريفة ، من بينها جعارين الزواج والصيد الخاصة بالملك « أمنوفيس الثالث » ، نصل الى الحجرة رقم ٢ وفيها مخلفات الأثاث الجنازى للملكة « حتب حرس » زوجة « سنفرو » وأم « خوفو » وقد سبق أن رأينا تابوتها وصندوق الأحشاء فى الشمال

---

(١) فهود من الخشب وتماثيل صغيرة وتمائم ... الخ .

الشرقى من الحجـــرة ٤٧ من الدور الأرضي(١) .

وفى وسط هذه الحجرة محفــة الملكة والسرير والكرسي ذو المســـند وصـــندوق الأساور الذى يضـم أســاور فضية مطعمة بفراشـــات من الأحجار نصف الكريمة . وتضم خزانات النوافذ أوانى الزينة والأمواس وأوانى وأطبـــاق المرمر .

ومما يذكر أن الخشب المصنوع منه الأثاث قد انكمش بحيث لم يعد صالحا للاستعمال (انظر الصور على الجدران) . وقد استطاع الدكتـور « ج. أ ريزنر » مكتشف المقبرة — بعد دراسة طويلة — أن يعمل نمـــازج دقيقة الصـــنع ثبت عليها الرقائق الذهبية القديمة (٢) .

والآن لنتوجه الى ذلك القســـم من المتحف الذى يعتبره الكثـــيرون أعظم الأقسام جاذبية ، ونعنى به حجرة المجوهرات رقم ٣ بالطبقة العليـا (أرقام ٣٨٩٨ « أ » — ٤٢١٨) التى تحتوى على مجموعة لا مثيل لهـــا فى العالم من الصناعات الفنية المصرية الدقيقة ، ترجع الى الفترة من ســـنة ٣٥٠٠ ق.م الى العصور اليونانية الرومانية والبيزنطية .

وعلى الرغم من أن اكتشافات السيد « وولى » بأور برهنت على أنه فى الأيام الأولى من الحضارتين المصرية والبابلية كان الصائغ البابلى يسير جنبا الى جنب مع زميله المصـــرى ، فســرعان ما أصـــبح الفنان المصرى أكثر تفـــوقا فى هذه الصـــناعة .

---

(١) عثر فى مارس سنة ١٩٢٥ فى بئر على مسافة مائة متر من الجانب الشرقى لهرم الجيزة الأكبر على أثاث هذه الملكة ، الذى يدل على تقـــدم كبير فى الصناعة والفن أيام الدولة القديمة .

وقد خصصت الحجرة رقم ٢ بالطبقة العليا لهذه المجموعة الرائعـــة التى تضم تابوتها المرمرى وصندوقها الكانوبى من المرمر وبقايا مظـــلة كبـــيرة وغير ذلك من آثارهـــا .

(٢) قام بالمجهود الأكبر فى هذا السبيل الفنان المصرى المعروف أحمد يوسف .

ولمدة لا تقل عن ٢٠٠٠ سنة ، كان من ناحية التذوق الجمالى والمهارة الفنية ، أعظم الفنـــانين فى العـــالم القـــديم .

وقد تدخلت العناصر الأجنبية بعد فتوح الأسرة الثامنة عشرة فى افساد ذوقه فى التصـــميم ، حتى طبـــع هذه الصـــناعة فى الأيام الأخيرة من الامبراطورية بطابع ممل معقد ، ولكن المهارة الفنية للصانع اســتمرت حتى النهـــاية دون أن يعتـــريها الضـــعف .

ويمكن تتبع الانحطاط التدريجى فى الذوق بوضـــوح فى المجمـــوعة الرائعة من أمثلة جميـــع عصور التاريخ الوطنى المجتمعة هنا . ومن العدل أن نقول ان الصناعة المدهشة للصانع المصرى يمكن أن نلمسها على حـــد ســـوى بوضـــوح فى كل العصـــور .

ولدينا دليل كاف على ما وصل اليه فن الصياغة المصرى فى فجـــر وعصر الأسرات من رقى منذ أكثر من خمسة آلاف سنة .

وهنا (الأرقام ٤٠٠٠ ، ٤٠٠٣ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا خـزانة ٢) نرى الأساور الأربع التى كشفها عمال « بترى » على ذراع زوجة الملك « جر » من الأسرة الأولى ، وقد حشر هذا الذراع فى فجوة بجدار المقبـــرة حيث تركها اللصوص القدماء منذ عـــدة قـــرون .

وصياغة الأساور ممتازة ورائعة ، « والكمـــال الفنى فى لحـــامها لايجارى ، فالوصـــلات لا يظهر بها أى اختلاف فى اللون أو أى أثـــر يدل عليها » (بترى — المقابر الملكية — جزء ٢ — ص ١٩) .

وفى الخزانة ١ نجد رقمى ٤٠٠٥ و ٤٠٠٦ وهما تمثالا ثور وغـــزال من الذهب المطروق من عصر الأسرة الأولى ، عثر عليهمـــا فى نجع الدير — ورقم ٤٠١٠ ، يعد أحد بدائع الصناعة فى الدولة القـــديمة ، وهـــو رأس رائع لصقر من الذهب تعلوه ريشتان من الذهب أيضـــا .

وقد كشف عنه « كوبيل » فى «هيراكنبوليس» مع التمثالين البرونزين « لبيبى الأول » وابنـــه .

وعينا هذا الطائر البديع مطعمتان وتتكونان من الأطواق المصـــقولة لقضيب من الأوبسيديان يخترق الرأس ، ويرجع تاريخ هذه التحفة الممتازة الى عصر الأسرة السادسة التى ينتسب اليها أيضا الملك « ببيى الأول » .

والأرقام ٣٨٩٨ « أ » ــ ٣٩٩١ بالحجـرة ٣ بالطبقة العليا خـــزانة ٤ و ٥ هى كنز دهشور الذى يضم حليا لبعض أميرات الأسرة الثانية عشرة، عثر عليها الســـيد « ج . دى مورجـــان » .

وتجدر ملاحظة رقم ٣٩٨٣ بالخزانة ٤ بصفة خاصة ، وهو صـــدرية عليها خرطوش « سنوسرت » الثانى بين صقرين ، يضع كل منهما فـــوق رأســـه التـــاج المـزدوج .

والحلية من الذهب المطعم باللازورد والعقيق والفلسبار الأخضر،ورقم ٣٩٧٠ هو أيضا صـــدرية عليها عقاب ينشر جنـــاحيه ليحمى خرطـــوش « سنوسرت » الثالث الذى يرتكز فى كل من جانبيه على حيوان خـــرافى يطأ أعداء مصر ، والحلية مصـــنوعة أيضا من الذهب واللازورد والعقيق والفلسبار الأخضر ، وارتفاعها يزيد على البوصـــتين .

ومما يدعو الى الدهشة أن الفنان استطاع فى هذه المساحة الصـغيرة أن يبرز تصميمه بشكل واضح خال من التعقيد . ورقم ٣٩٧١ بالخزانة٤ هو أيضا صدرية محلاة بخرطوش « أمنمحات الثالث » ، وكسابقتها نجـد العقاب بها يحمى الخرطوش الذى يرتكز على صور صغيرة لأمنمحات نفسه يضرب أعـــداءه بدبوســـه .

وهى مصنوعة من الذهب واللازورد والعقيق والقاشانى ، وارتفاعهـــا ثلاث بوصات ونصف بوصة . ورغم اتساع سطحها نسبيا فان تصميمها ليس رائعا كما هو الحال فى المثال السابق ، لأنه مزدحم ومشوش ، ومـــع ذلك فصـــناعته بديعة كمـــا هى العـــادة .

وتاجا الأميرة « خنومت » قد يكونان أروع ما فى الكنز جميعه (رقم ٣٩٢٩ و ٣٩٢٦ — خزانة ٥) وهما من طرازين متباينين تباينا كبيرا ، فرقم ٣٩٢٥ مصنوع من أسلاك تحليها زهيرات من الذهب مطعمة بحبات على شكل قلوب من العقيق وأوراق من اللازورد وحبات من نفس المادة .

وقد قال عنه « بترى » فى كتابه « الفنون والحرف ، ص ٨٨و٨٩ » انه « أروع تاج تقع عليه العين » أما التاج رقم ٣٩٢٦ ففيه تكلف على عكس رقم ٣٩٢٥ الذى يتميز بأن مظهره طبيعى .

وهو مكون من زخارف على شكل القيثار المزدوج مفصولة عن بعضها بحليات على شكل الورد القائم على القيثارة .

والتاج جميعه من الذهب المطعم باللازورد والعقيق واليشب الأحمر والغلسبار الأخضر . والصناعة فى كلتا الحالتين جميلة جمال التصميم .

ففى حالة التصميم الزهرى نجد أنها قد بلغت حدا كبيرا من الروعة، فالزهيرات ليست مطبوعة ، بل ان كل تجويف ذهبى صيغ باليد لتطعيمه بالأحجار ، ولم يصقل الحجر وهو فى فجوته ، بل كان يتم صقله قبل تثبيته (بترى : الفنون والحرف — ص ٨٩) .

هذه هى أهم قطع الحلى ، غير أنه توجد قطع أخرى أقل منها أهمية ، وان كانت تقرب منها فى الجمال ، وجميعها فى نفس المستوى العالى من الصياغة .

وأرقام ٣٩٩٥ — ٣٩٩٩ بالخزانة ٨ تكون جزءا من كنز اللشت الذى عثر عليه « بترى » فى مقبرة الأميرة « سات حاتحور ، أيونت » بجوار هرم « سنوسرت الثانى » باللاهون .

فرقم ٣٩٩٨ صدرية من الذهب والعقيق واللازورد والقيشانى الأزرق (الذى أبيض لونه الآن) تحمل اسم « أمنمحات الثالث » الذى يرجح أنه تزوج هذه الأميرة .

ويحمل الخرطوش رجلا جالسا القرفصاء ، يمسك فروع النخيل المجزوزة التى ترمز الى ملايين السنين ، ويسنده صقران ، بينما تلتف حيتان على جانبى الخرطوش .

وصناعتها قد تكون أجمل من صناعة صدريات دهشور ، ولكن صدرية « أمنمحات » المعروضة هنا أقل درجة فى التصميم والصياغة من صدرية « سنوسرت الثانى » ، والد الأميرة التى وجدت فى نفس الوقت ، والمعروضة الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .

ورقم ٣٩٩٧ بالخزانة هو مرآة يدوية من الذهب والفضة والأوبسيديان ، وهى تعد أكمل مثال من هذا النوع .

ومن بين النماذج الرائعة التى تشهد بالذوق والمهارة للصائغ المصرى رقم ٣٩٩٩ بالخزانة ٨ وهو تاج الأميرة .

وهذا التاج هو شريط ضيق من الذهب غير مزخرف تحليه على مسافات متقطعة وريدات من الذهب المطعم ، ويتقدمه الصل الملكى المصنوع من الذهب المطعم بالعقيق واللازورد .

وترتفع من فجوة خلف التاج ريشتان طويلتان رفيعتان من صفائح الذهب ، وهما تهتزان مع حركات لابسة ، بينما تتدلى من خلفه وجانبيه ثلاثة أزواج من الشرائط الذهبية .

والتاج على وجه العموم فى بساطته ورقته يضاهى تيجان دهشور الدقيقة الصنع . والقطع الثلاث فى مجموعها تثبت لنا أن المصرى فى عصر الأسرة الثانية عشرة كان — على أقل تقدير من ناحية الذوق — متحضرا كأى شعب من الشعوب التى تلته ، ان لم يكن أكثر حضارة من معظمها .

ورقم ٦١١٦ بالحجرة ٣ من الطبقة العليا خزانة ٨ يثير الاهتمام الكبير ، فهو صل من الذهب الصلد مطعم بالعقيق واللازورد والفيروز ، وقد عثر عليه « بترى » فى غرفة متصلة بحجرة الدفن بهرم سنوسرت الثانى باللاهون ، ويرجح أنه كان يزين التاج المزدوج لهذا الملك .

ويجدر بنا أن نتذكر حلى الأسرة الثانية عشرة المطعمة — التى سبق وصفها — عند فحص كنز « توت عنخ آمون » ، ففى الأولى كان التطعيم من أحجار نصف كريمة ، بينما كان فى الثانية — مع قليل من الاستثناءات — من الزجاج ، وهو مادة أكثر مرونة .

والخزانة رقم ١٠ بالحجرة ٣ من الطبقة العليا تضم الحلى التى كانت السبب فى انشاء المتحف (أرقام ٤٠٣٠ — ٤٠٥٧) ، فقد كان يعوز « ماريت » فى وقت ما — رغم نجاحه فى العثور على آثار وتماثيل ، الكنز الذى يجذب « سعيد باشا » ، وهو كنز من الذهب والأحجار الكريمة .

ففى الخامس من فبراير سنة ١٨٥٩ عثر بعض عماله الذين كانوا يحفرون فى « ذراع أبو النجا » بجبانة طيبة على تابوت فى الرمال للملكة « اياح حتب » أم الملك «أحمس» الأول محرر مصر من نير الهكسوس .

ولما سمع مدير قنا بالكشف ، وضع يده على التابوت وأخرج المومياء وحمل معه الحلى فى مركب، ليهديها الى « سعيد » .

غير أن « ماريت » لم يسمح له بأن يضع يده على ثمرة كشوف عماله، فتعقب بسفينته المصلحية «سمنود»المدير السابق ووضع يده على مركبه ، ليسترد ما اختلسه ، « ولما لم يفلح الاقناع لجأ الي العمل فهدد بالقاء أحد الرجال فى اليم وكسر رأس آخر وارسال ثالث الى المقصلة وشنق رابع .

وبعد أن أتبع كلامه باللطمات تسليم الصندوق الذى يحوى الكنز بعد أن أعطى إيصالا بذلك » (دليل ما سبرو ، ص ١٥) ولم يضع « ماريت » وقته ، فسرعان ما أبلغ سيده « سعيد » بكل ما حدث ، ولحسن الحظ نظر « سعيد » الى الموضوع نظرة دعابة ولم يصمم على الاحتفاظ بالكنز لنفسه ، « ولما اقتنع أخيرا بغناء مجموعته امر بأن يبنى مكان ملائم لها فى بولاق » (دليل ماسبرو ، ص ١٥) .

وكنز الملكة«اياح‌حتب» — الذى اغتصب مرتين ، والذى كان السبب

فى انشاء متحف كبير يشغل الآن مكانا هادئا ممتازا بالخزانة ١٠ — كما ذكرنا من قبل — ويلاحظ بصفة خاصة ان رقمى ٤٠٣٠ و ٤٠٤٩ هما قاربان من الفضة والذهب على التوالى بضمان بحارتهما .

ورقم ٤٠٣١ سلسلة ذهبية تتدلى منها ثلاث ذبابات مصنوعة من الذهب . ورقما ٤٠٣٢ (١) و ٤٠٣٣ بلطتا حرب ، والثانية منهما تحمل خرطوش كاموسي : الفرعون الذى سبق « أحمس » الأول ، والذى لم يتحمل أن يجلس « محصورا بين آسيوى وزنجى » .

ورقم ٤٠٣٧ عقد بديع من الذهب له مشبكان على رأس صقر ، وكان العقد فى الأصل أطول منه الآن بمقدار الثلث على الأقل ، اذ أن جزءا منه اختفى عندما جردت المومياء من لفائفها فى منزل مدير قنا .

وأرقام ٤٠٥٥ — ٤٠٥٧ خناجر أولها من الذهب قد زخرف نصله وغمده بمناظر على النمط الايجى .

وأرقام ٤٢١٠ — ٤٢١٨ تؤلف كنز الزقازيق أو « تل بسطة » الذى عثر عليه عام ١٩٠٦ عند اقامة جسر السكة الحديد الذى يمر بموقع « بوبسطس » القديمة ، وقد كان كذلك مثار مشكلات فى وقته ، اذ أن مصلحة الآثار تمسكت بحقها فيه ازاء الادعاء الوقح الملح من تاجر آثار محلى

ويرجع تاريخ معظم هذا الكنز الى الأسرة التاسعة عشرة . وعلى الرغم من أنه لا يشك فى غنائه وجودة صناعته ، فان أهميته الكبرى ترجع الى ما يقدمه من أمثلة تدل على الانحطاط التدريجى فى التصميم والذوق الذى يتسم به العصر المتأخر .

فرقما ٤٢١٢ و ٤٢١٣ وهما سواران لرمسيس الثانى يتميزان بالغلظة وعدم الاتقان ، وحتى الابريق الفضي المشهور (٤٢١٦) ذى المقبض الذهبى

---

(١) ٤٠٣٢ بلطة حرب الملك « أحمس » ، رأسها مكسو بالذهب ومزخرف بتطعيم من الأحجار الملونة .

المشكل على هيئة ماعز منتصبة على قائميتها الخلفيتين ومطلة فى شراهـة على حافته ، مصمم تصميما رديئـا ، على الرغم من غرابتـه ومع ذلك فان صـناعته لاتزال ممتـازة .



(شـكل رقـم ٤٤)

اناء من الفضـة مطعم بزخرفة جميلة له مقبض من الدهب على هيئـة ماعز — عثـر عليه فى منطقـة تل بسـطة عـام ١٩٠٦ ضـمن حفائر المعهد العالى لحضـارات الشـرق القـديم (المتحف المصرى)

وأرقام ٤١٩٠ — ٤١٩٩ بالخزانتين ١٣ و ١٤ هى حلى الملـكة « تى » والملكة « تا أوسرت » التى كشف عنهما السيد « ت.م. ديفز » فى سنتى ١٩٠٧ و ١٩٠٨ وبمقارنتهما بالحلى الملكية التى سبق وصفها لا نجد فيها شيئا هاما أو طريفا على الرغم من أن رقم ٤١٩٠ بالخزانة ١٣ — وهـو صـدرية على شكل عقاب ينشر جنـاحيه — على جانب من الأهميـة ، اذ يرجـح أنه لا يخص الملـكة « تى » بل يخص ابنها « أخنـاتون » .

وكنز طوخ القراموص من أرقام ٤١٧٠ — ٤١٧٧ بالخزانة ٢٤ ، هـو الآخر كنز من الكنوز التى يرجع الكشف عنها الى ظروف عجيبة ، فقـد عثر عليه بسبب حادث بسيط ، ذلك أن حمارا كان يركض فنزل حـافره فى اناء كبير من الفخار كان مقبورا على مقربة من سـطح الأرض .

وكانت نتيجة ذلك العثور على تلك الثروة من الحلى الذهبيـــة التى بهرت راكب الحمار . وصياغة هذه الحـلى بديعة ، غير أنهـــا ليست فى المســـتوى الأول من الأهميـــة ، وهى من تـــاريخ متـــأخر .

والزائر لن يفوته أن يلاحظ أنه ليس بين تلك المجمـوعة الرائعة التى لا مثيل لها فى العالم ما تمكن تسميته بدقة حليا تسميته بدقة حليـــا فى الاصطلاح الحديث ، فالأحجـار الكريمة التى نســـتعملها فى صـــياغة الحلى لم يستخدمها قط الفنان المصرى القديم .

والسبب فى ذلك لا يرجع فقط لجهله بمثل هذه الأحجار ، على الرغم من أنه لم يكن لديه شيء من هذا النوع الذى يستخدمه الصائغ الحـديث ، فالماس واليـــاقوت الأحمر والأزرق لم يكن يعـرفها قطعا ، ومعرفته باللؤلؤ لم تبدأ الا فى عصـــر البطالمة ، غير أنه كان يعرف الزمرد (على الأقل النوع الأقـــل منه جـــودة وهـــو الزبرجـــد) .

والأماتيست وغيرهما من الأحجار (لوكاس : المواد المصرية القديمة ، ص ١٦٠) ولكنه لم يكن يستعمل الزمرد الا نادرا ، بل انه لم يكن يستعمله قط فى صياغة الحلى ، وكان يستعمل الأماتيست على شكل خرزات لعقـد أو لغرض آخر مشابه . .

ويبدو أن المصرى لم يكن يهتم ببريق ولمعـان ما نسميه بالجـــواهر الكريمة ، اذ كان يهدف الى اللون . وقد وجد هدفه هذا فى الأحجـــار التى نسميها الآن أحجارا نصف كريمة ، بل فى أحجار أخرى أقل درجة ، فاللازورد والفيروز والعقيق واليشب الأحمر والفلسبار الأخضر وغـيرها من الأحجار المماثلة كانت تمده بما يسعى اليه من ألوان ممتزجة أو متباينة ، كان يميل اليها فى تطعيم تيجانه وصدرياته الذهبية .

فقد كان يتجه بذوقه الى اللون أكثر منه الى البريق ، واذا نظـــرنا الى النتائج التى حصل عليها تبـــين لنا انه كان فى الغالب عـــلى حق .

فالحلى الحديثة قد تكون أغلى ثمنا ، ولكنها تبدو عادية وسوقية ، بجانب ذلك التلوين البديع الفنى الذى تتميز به كنوز دهشور واللاهون(١) .

واذا تركنا حجرة الحلى نجد على جانبى الباب تمثالين يقتربان من الحجم الطبيعى لتوت عنخ آمون الذى وجد فى الكرنك ، والتمثال الذى الى اليسار (رقم ٤٥٧) من حجر الجرانيت الرمادى المنقط ، وقد اغتصبه لنفسه الملك « حور محب » .

والرأس الدقيق الملامح الى درجة تقرب من الأنوثة مثال واضح للشبه بينه وبين صاحبه .

وللمقارنة وضع قالب منه الى جانب قناع تابوت « توت عنخ آمون » بالحجرة رقم ٤ فى الطبقة العليا ، والتمثال الذى الى اليمين (رقم ٦١٦٩) (٢) من الحجر الجيرى ، وصناعته أقل جودة ، ولكنه يرينا كيف أن قدماء المصريين حاولوا جديا أن يخرجوا صورة حقيقية للملك ولو أدى ذلك الى مظهر الجمود الذى يظهر على التمثال عند أول نظرة .

واذا اجتزنا الرواق الرئيسي نجد أنفسنا أمام أغنى وأجمل مثال تقريبا للأثاث الجنائزى المصرى قبل كشف مقبرة « توت عنخ آمون » مع أنه ليس لفرعون أو لأمير ملكى ، ولكن لحاكم من حكام الأقاليم كان يشرف على اصطبل الملك « أمنوفيس » الثالث ، والأمير « يويا » وزوجته « تويو » كانا والدى زوجة « أمنوفيس » المحبوبة « تى » .

وربما كانت هذه القرابة هى السبب فى حصولهما على تلك المقبرة

---

(١) لم تضف الى هذه الحجرة أية قطعة منذ عام ١٩٣٠ ، اللهم الا بعض الأوانى المصنوعة من الحجر السليمانى التى وجدت فى طريق قفط — القصير منذ حوالى ثلاثين سنة فى أثناء محاولة وصل المنطقتين بالسكة الحديد .

(٢) هذا التمثال ، والتمثال رقم ٤٥٧ معروضان بالقاعة رقم ٨ .

العادية بوادى الملوك (رقم ٤٦)، التى كشف عنها السيد «ت.م. ديفز» فى فبراير من عام ١٩٠٥ . وأمثلة الصناعة المصرية المعروضة هنا جديرة بالاهتمام الكبير (حجرة ١٣ بالطبقة العليا — خزائن متعددة — أرقام ١٦١٣ — ٣٧٠٥) .

فرقم ٣٦١٣ سرير من الخشب ذو شبكة من الخيوط وحشوات من الجص المذهب ، ورقما ٣٦١٤ و ٣٦١٥ يمثلان الاله « أوزوريس » كرمز حى للبعث ، اذ كان الشعير يبذر على صورة مرسومة «لأوزوريس» فينبت الزرع ، وعلى هذا القياس يعود المتوفى الى الحياة مرة أخرى .

ورقم ٣٦٦٠ بالخزانة ت مجموعة من التماثيل الصغيرة « ليويا » و « تويو » مصنوعة من الخشب والمرمر والبرونز ومغطاة برقائق الذهب والفضة .

والأرقام ٣٦٦٦ — ٣٦٦٩ توابيت مختلفة « ليويا » ، فرقم ٣٦٦٦ هو التابوت الثانى المشكل على هيئة مومياء « ليويا » . وهو مصنوع من الخشب والجص المذهب ومطعم بالأحجار نصف الكريمة والزجاج .

ورقم ٣٦٦٧ هو التابوت الخارجى المشكل أيضا على هيئة مومياء ، وهو مصنوع من الخشب ومغطى بطلاء أسود لامع ومزخرف برقائق الذهب

ورقم ٣٦٦٨ هو التابوت الخارجى الكبير وكان يضم التوابيت المشكلة على هيئة المومياء ، وهو محمول على زحافة لكى ينقل فوقها الى المقبرة(١) .

ورقم ٣٦٦٩ هو التابوت الداخلى « لتويو » المشكل على هيئة المومياء ، وهو من الخشب المغطى بجص الذهب ومزخرف بمواد زجاجية متعددة الألوان .

ورقم ٣٦٧١ هو التابوت الداخلى « لتويو » ، وهو على شكل المومياء ومصنوع من الخشب المغطى بجص مذهب .

---

(١) هذا التابوت مستطيل الشكل ، وكان يحتوى على توابيت «يويا» المتداخلة بعضها فى بعض ، وكانت مومياء يويا — كما كانت مومياء توت عنخ آمون — موضوعة فى ثلاثة توابيت على شكل المومياء ، داخل ذلك التابوت المستطيل ، ولم يكن لتويو سوى تابوتين على شكل مومياء .

والأرقام ٣٧٧٢ — ٣٦٧٤ جديرة بالاهتمام ، اذ أنها تظهر تقدم صناعة النجارة المصرية فى عهد الملك « أمنوفيس الثالث » فرقم ٣٦٧٢ أحد كرسيين لهما مساند وعليهما اسم الأميرة « سات آمون » ابنة « أمنوفيس الثالث » و « تى » .

ويظهر أنها أهدته الى جدها وجدتها كجزء من الأثاث الجنائزى. وهذا الكرسي دقيق الصنع ، مصنوع من الخشب العادى ، مغطى بقشرة من خشب الجوز ، ومزخرف بالجص المذهب .

وقد شكلت رءوس اناث بأعلى القائمتين الأماميتين حيث تتصل الأذرع بمستوى الكرسي . والرسوم المصورة على ظهر الكرسي تمثل الأميرة « سات آمون » تتلقى من احدى خادماتها ذهب البلاد الجنوبية ، كما توجد أشكال غريبة للاله « بس » على الجانبين .

ورقم ٣٦٧٣ هو كرسي من الخشب المذهب ، على ظهره رسوم بارزة تمثل الملكة « تى » جالسة فى زورق من البردى وتحت كرسيها قطة أليفة ، وعند مقدمة ومؤخرة الزورق صورت فتاتان تحملان المراوح : احداهما « سات آمون » نفسها فى مواجهة الملكة .

وهذا الكرسي يبرهن لنا على أن الملكة « تى » على الرغم من فخامة حاشيتها ، كانت لها اتجاهات اقتصادية ، فعندما بليت خيوط قاعدة كرسي الأميرة الصغيرة « سات آمون » لم تفكر الملكة « تى » فى تكهينه ، بل استدعت نجار القصر الذى وضع قاعدة خشبية مكان القاعدة المصنوعة من الخيوط ، ودهنها بلون أصفر يتمشي مع الخشب المذهب .

ورقم ٣٦٧٤ كرسي آخر صغير على ظهره زخارف مفرغة تمثل الاله « بس » والالهة « تاورت » ، أما الجانبان فمزينان بوعل يجثو أمام علامتين للحياة وربطة (بكلة) « ايزيس » ، وكان للكرسي عند الكشف عنه وسادة باللونين الأبيض والوردى (رقم ٣٦٧٥) محشوة بزغب الحمام

« وهى محفوظة تماما بحيث يستطيع الانسان الجلوس عليها أو يقذف بها من هذا الكرسي الى كرسي آخر دون أن يلحق بها أى ضرر »

وهذا قول السيد « ويجول » الذى فتح المقبرة نيابة عن السيد « ديفز » (كنوز مصر القـــديمة . ص ١٧٥) .

ورقم ٣٦٧٠ هو مركبة صغيرة ، يرجح أنها كانت أيضـــا للأمـــيرة « سات آمون » ، وهى مصنوعة من خشب رقيق مذهب ، ولكنه قـــوى ، ولهـــا حشـــوات من الجلد .

وطريقة صنعها تدل على أنه لم يكن يقصد بها الاستعمال الجـــدى ، بل كانت لأغراض جنـــائزية .

وقد ظلت أجمـــل مثال للمـــركبة المصرية حتى كشفت مركبـــات « توت عنخ آمون » الرائعة ، مع اســـتثناء المركبة الموجـــودة بمتحف « فلورنسا » ، التى توجد نسخة طبق الأصل منها « بالمتحف المصرى » .

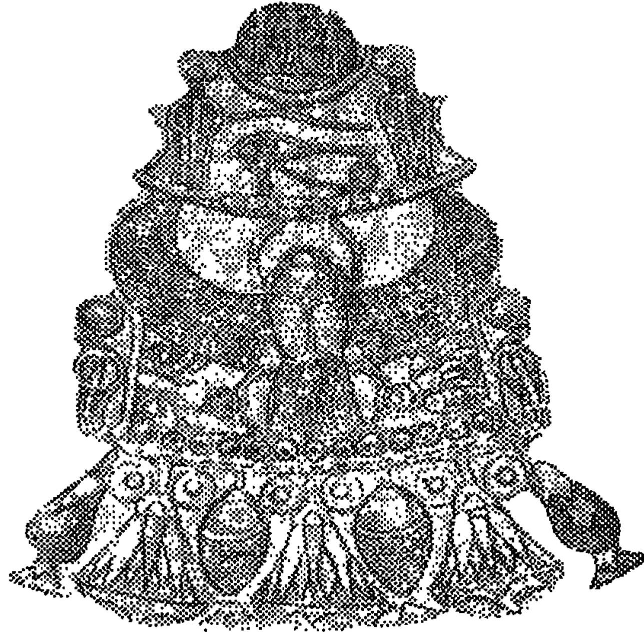
ورقما ٣٦٧٧ و ٣٦٧٨ مثلان رائعان للفن المصرى فى صناعة الصناديق، أيام الأسرة الثـــامنة عشرة ، وهما صـــندوق لأدوات الزينـــة للملك « أمنوفيس الثالث » ، وصندوق للمجوهرات « لأمنوفيس والملكة » .

وكلاهما مصنوع من الخشب المطعم بالقاشانى الأزرق المحلى بالذهب، وربما كانت هدية من « أمنوفيس العظيم » لوالدى زوجته (ومن المحتمل أنهما هدية جنازية) ، وهما بحق جديران بما كان له من أبهـــة .

وتجدر ملاحظة الرقمين (٣٦٧٩ و ٣٦٨٠) وهما نمـــوذجان لفن النجارة فى صناعة الأسرة ، وبخاصة رقم ٣٦٧٩ ، الذى يقدم لنا نمـــوذجا رائعا . والأرقـــام ٣٦٩٠ ـــ ٣٦٩٣ ، وكذلك الأرقـــام (٣٦٩٠ « أ » ـــ ٣٦٩٣ « أ ») هى أوان كانوبية « ليـــويا » و « تويو » على التـــوالى، صنعت من المرمر ، فى حين أن الرءوس التى تغطيهـــا من الورق المقـــوى المـــذهب .

ورقم ٣٧٠٤ هو التابوت الخارجى « لتـــويو » ، وهو على شـــكل المومياء ، ومصـــنوع من الخشب المغطى بجص مذهب ، ورقم ٣٧٠٥ هـــو

تابوتها الخارجي الكبير ، وهو من الخشب المدهون بطلاء أسـود لامـع محمـول على زحـافة .



(شـكل رقـم ٤٥)

حلية ذهبية للصدر تمثل جعران له جناحان حـاملا العين الرمزية بين ثعبانين منتصبين من الذهب المطعم بالأحجار الكريمة والزجاج الملون (ضمن مجمـوعة توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

واذا رجعنا الى الرواق الرئيسي نجد أنفسـنا أمام الكنز المشـهور « للملك توت عنخ آمون » الذى بهر الأنظار منذ كشفه عام ١٩٢٢ ، أكثر مما بهرها أى كشف آخر فى عالم الآثار .

وهذا لا يعنى أن محتويات مقبرة « توت عنخ آمون » لهـا أهميـة تاريخية كبرى ، فمثلا مكتشفات السيد « وولى » لمقابر «أور» القديمة [١]، تفـوقها من هذه الوجهة .

---

(١) آحدى مدن السومريين الذين أقاموا أقدم حضارات العـراق .

وقد أضافت لوحات تل العمارنة ، ذات المظهر العادى ، الى معلوماتنا عن العالم القديم المعاصر للعصر الذى عاش فيه « توت عنخ آمون » تقريبا ، ما لا تدانيه فى الأهمية المخلفات الرائعة للفرعون الشاب .

ومع ذلك فان مخلفات «توت عنخ آمون» لها أهمية من الدرجة الأولى، إذ أنها تمدنا بمادة لا تضارع من الطراز الأول نستطيع بها أن نصحح ونصلح آراءنا عن حضارة مصر فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد وبخاصة فيما يختص بالفن والصناعة .

ومن العدل أن نقرر أنها لم تأت بجديد الا فيما ندر ، ولكنها قدمت لنا درسا عن اتقان الصناعة المصرية ووفرتها العارمة ، وهى تبرز بوضوح تام ، وبطريقة رائعة ، عصرا يعتبر فى حد ذاته من أمتع العصور فى التاريخ القديم للشرق الأدنى ، كما أنها هى نفسها باستثناء نموذج أو اثنين سنذكرهما فى وقتهما ، تنفرد بجاذبية فريدة .

وسنلخص القليل مما يعرف عن الحياة القصيرة التى عاشها « توت عنخ آمون » : فهو ينتسب الى العائلة المالكة ، كما هو واضح ، ليس فقط ، فيما جاء من اشارات على تمثال أسد جبل « برقل » الموجود بالمتحف البريطانى ، بل من مميزاته الجسمية التى تظهر فى صوره العديدة .

ومع أن قرابته الحقيقية لأخناتون ونفرتيتى والدى زوجته لم تذكر فى أى مكان ، فان الدارس لصور ذلك العصر لا يخالجه أدنى شك فى انه قد كانت هناك صلة دم قريبة بينه وبين « أخناتون » .

وعند وفاة « أخناتون » ، خلفه على العرش مدة قصيرة «سمنخ كارع» الذى كان قد تزوج كبرى بناته ، ثم توفى أو أقصى عن العرش[1] ، ثم خلفه « توت عنخ آمون » كما كان يسمى وقتذاك .

---

(١) المعروف أنه اشترك فى الحكم مع أخناتون وربما يكون قد مات قبله . ومن الجائز أنه لقى حتفه فى أثناء زيارته لطيبة ، عندما أراد أن يمهد للرجوع الى الديانة القديمة .

وكان متزوجا من ابنة « أخناتون » المسماة « عنحس يا آتون » ، وكان كلاهما صغيرا . ولم يكن الفرعون الصغير أكثر من لعبة فى أيدى كهنة آمون المنتصرين .

وقد اضطر الى تغيير اسمه من « توت عنخ آتون » (حياة آتون أو الشمس جميلة) الى « توت عنخ آمون » (حياة آمون جميلة) ، ولن يستطيع الانسان أن يتصور أن التغيير الذى حدث فعلا قد وقع اختياريا .

وقد عاد مع الحاشية من تل العمارنة الى طيبة ، اذا لم يكن البدء فى هذا التغيير قد تم فى عهد « سمنخ كارع » .

وبعد حكم لم يطل أكثر من ست سنوات توفى بسبب غير معروف ، ودفن فى مقبرة متواضعة نسبيا فى وادى مقابر الملوك بطيبة مع ثروة من الأثاث لم يعرف لها مثيل ، حتى انه يظن أن هذه المقبرة كانت تستعمل كمكان أمين لحفظ أشياء ثمينة غير جنازية كانت تراد المحافظة عليها ، ويجدر أن نذكر أنه بموت « توت عنخ آمون » ينتهى الفرع الحقيقى للأسرة الثامنة عشرة .

ويظهر أن تصرفاته فى مدة حكمه القصير لم ترض كهنة آمون بدليل أن اسمه كاسم « اخناتون » قد أغفل فى قوائم الملوك ، وقد محا خلفه « حورمحب » اسمه فى كل مناسبة ممكنة ، مما يدل على أن هذا الملك الصغير قد اشتبك فى صراع ما مع الكهنة الحاقدين .

وباستثناء المقاصير الأربع التى كانت تضم التوابيت والتى ستشغل الرواقين السابع والثامن بالطابق العلوى ، والتى تعذر اقامتها قبل شتاء ١٩٣١ ، فان كل محتويات المقبرة معروضة بالمتحف المصرى .

وتضم مخازن المتحف فقط مجموعة كبيرة من المنسوجات معظمها فى حالة سيئة من الحفظ ، وبعض قطع على جانب قليل من الأهمية (لها نظائر فى الخزانات) ، ويستطيع المسئولون فى أى وقت البدء باعادة تنظيم المعروضات حسب نوعها .



(شـــكل رقـم ٤٦)
تمثـال لتوت عنخ آمـون من حجر الجرانيت
(المتحف المصرى)

والأرقام الحـالية مرتبة حسب تسـلم المتحف لها (أى أنها أرقـام مؤقتة) . وأرقام الخزانات التى توجد بها الآثار فى الصفحات التـالية موضـوعة بـين قوسـين بعـه أرقام العـرض .

والمجمـوع الكلى للقطع المعروضة ١١٨٣ ، وجميعها عدا القطع التى عرضت حديثا عام ١٩٣١ موصـوفة فى « الموجز فى وصف الآثار الهامة » الـذى يبـاع بالمتحف .

والوصف الكامل لهذه الآثار كلها يخرج بنا عن مجال هذا الكتـاب ، كما أنه ليس ضروريا ، اذ أن جزءا كبـيرا من آثار المقبرة لا يحتـاج الى شرح ، وأقصي ما يمكن عمله فى الصفحات التالية هو لفت نظـر الزائر الى الأشياء ذات الأهمية البارزة .

وفى حالات معينة تضاف بعض المعلـومات للأوصاف الملخصة فى الدليل . وقد روعى فى الترتيب المتبع هنا سهولة مشاهدة هذه الآثار(١).

فالمجموعة الأولى رقما ٩٨٤ و ٩٨٥ جديرة بالاهتمام ، وقـد وردت حديثا من الأقصر ، وهى تضم صـندوقا كانوبيا من المرمر محمـولا على زحافة من الخشب وله غطاء على شكل سقف المقصورة التقليدية المصرية

وهذا الصندوق مقسم من الداخل الى أربعة أقسام كل منهـا مغطى برأس من رءوس الملك المعروضة الآن فى الخزانة رقم ٧٥ الواقعة أمامه .

والصندوق يضم أحشـاء الملك التى كانت موضوعة داخـل أربعـة توابيت صغيرة من الذهب المطعم بالزجاج المتنـوع الألوان ، وهى بذلك تقليد للتابوت الداخلى الثانى المعروض الآن فى الحجرة ٤ بالطبقة العليا .

وقد أخرجت هذه التوابيت الصغيرة ، وفى الامكان رؤيتها فى الخزانة ٣٢ بالحجرة ٤ بالطبقة العليا . وكان اخراجها صعبا ، لأنها كانت ملتصـقة بمادة الراتنج (صمغ الصنوبر) الذى صب عليها قبل أن توضع الأغطيـة فى موضـعها .

ونلاحظ حول الصندوق المعبودات الأربع الحارسة ، وهى ظـاهرة نراها أيضا فى تابوت « توت عنخ آمون » بمقبرته فى (وادى الملوك) وفى تابوت الملك « آى » فى الحجرة ٤٣ بالطبقة السـفلى .

---

(١) قد تم بالطبع ترتيب هذه الآثار منذ زمن طويل ، وجميع الآثار التى وجـدت فى المقبرة معروضـة بالمتحف ، فيما عدا البعض القليل غير التى وجدت فى المقبرة معروضة بالمتحف ، فيما عدا البعض القليـل غير الهام الموجود الآن بالمقبرة مع مومياء الملك الموضوعة فى أحد التـوابيت

وخلف هذا الصندوق الكانوبى صندوق آخر من الخشب المذهب كان يضم الصندوق المرمرى ، وهو أيضا على هيئة المقصورة ، وله سقف آخر محمول على أربع قوائم ، وكلا السقفين مزخرف بصفوف من الحيات .

وهذا الصندوق محاط بالمعبودات الأربع الحارسة « ايزيس » (٤٥٥) و « نفتيس » (٤٥٦) و « نيت » (٤٥٧) و « سلكت »(٤٥٨) ، وهى فريدة فى طراز الفن المصرى على ما هو معروف حتى الآن ، فهى مصنوعة من الخشب المغطى برقائق الذهب .

وتمتاز بدقة لا مثيل لها وابداع بالغ فى تصميمها ورشاقتها يكشف لنا عن مدى أثر فن العمارنة فى تحرير النحت المصرى من التقاليد التى خنقته أخيرا لولا التأثير الضار الذى جاء على أيدى كهنة « آمون » المنتصرين .

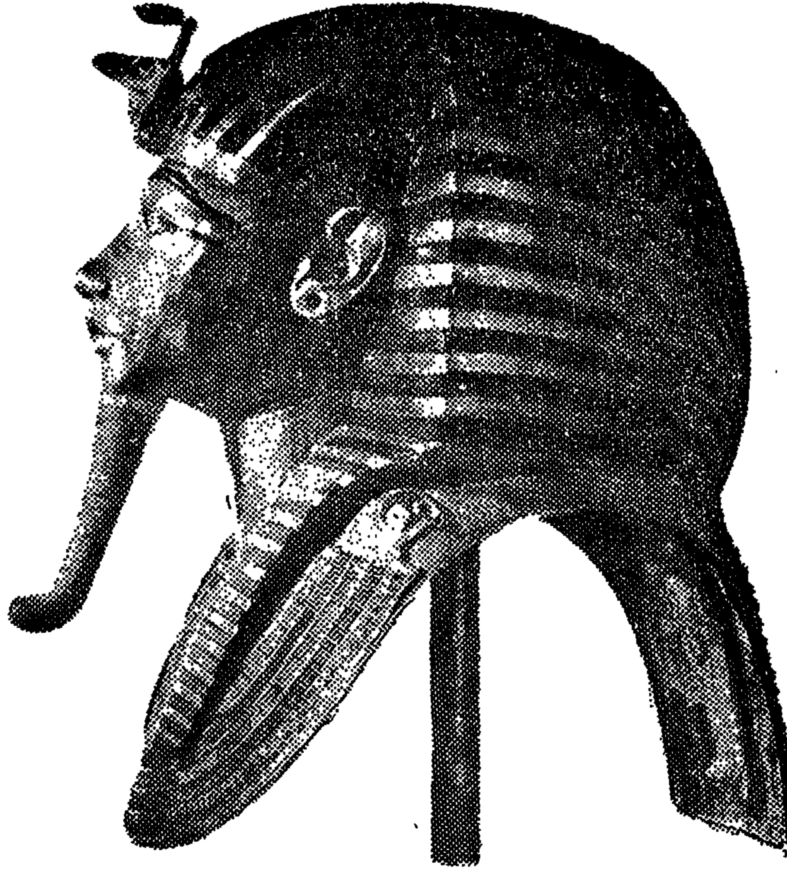
ولا يجدر بنا أن نمتدح كثيرا تلك القطع الفنية الصغيرة ، وان كان تأثير المجموعة بأكملها يمكن وصفه بأنه رائع .

والآن نجتاز شرقا الصالة الرئيسية ونتجه الى اليسار لندخل الحجرة ٤ بالطبقة العليا التى تضم أثمن مخلفات « توت عنخ آمون » .

فبعد فتح المقاصير الأربع التى تضم تابوت « عنخ آمون » الحجرى ، وبعد أن أزيح غطاء التابوت ، وجد أن مومياء الملك موضوعة داخل ثلاثة توابيت ، الاثنان الخارجيان منها من الخشب المغطى برقائق الذهب ، بينما الثالث الداخلى من الذهب الخالص .

ويوجد التابوت الخشبى الخارجى الذى يضم مومياء الملك داخل التابوت الكبير « بوادى الملوك » ، أما التابوتان الخشبيان الثانى والذهبى فموجودان هنا .

ورقم ٢١٩ (الخزانة ٢٩) هو التابوت الداخلى المصنوع من الذهب الخالص ، وهو منقوش ومطعم بزخارف ملونة من الأحجار نصف الكريمة والزجاج ، وطوله ست أقدام وبوصة وثلاثة أرباع البوصة .



(شـــكل رقـم ٤٧)

القنـاع الذهبى لتـوت عنخ آمون من الذهب الخـالص كان يغطى رأس المومياء ، وهو نمـوذج بديع لوجه الملك الشاب جمعت بين نفاسة المادة وكمال الفن بمقـدارين متكافئين (مجمـوعة توت عنـخ آمون) المتحف المصرى

ويتراوح سـمكه بين مليمترين ونصف وثلاثة ونصف مليمترات ، ووزنه ١١٠ كيلو جرامات ، وثمنه كسـبيكة خالصة حـوالى ٩٩١٣٥٠٠ جنيه[1] . وقيمة السبيكة لهذا الأثر الفنى الذى لا يقدر بثمن هى دون شك أقل بكثير من قيمته الأثرية .

---

(١) ثمنه عشرة أضعاف ذلك الآن لارتفاع ثمن الذهب غير قيمتـه الأثرية والتـاريخية التى لا تقـدر بثمن .

وعلى الرغم من أن التابوت الذهبى قد يوحى بالتراث المحدث أ، غير أن هذا أبعد ما يكون عن الحقيقة ، كما يدل على ذلك منظر التابوت الحالى لأول وهلة ، فهو بحق تحفة لا مثيل لها فى الابداع والفخـــامة .

وصياغته الرائعة تفوق عظمة صورة « الفرعون الصغير » المنحـــوتة التى تطل من ملابسه الآزورية(١) ، وربما يكون أجمل ثناء يوجه الى الفنان الذى صاغ هذا العمل البديع ، هو أن الأثر الذى يحدثه فى النفس يجعـــل الانسان ينسي تماما موضـــوع مادته وقيمته كسبيكة .

ورقم ٢٢٠ (بالخزانة ٣٢) يجمع بين نفاســـة المادة وكمـــال الفن بمقدارين متكافئين ، وذلك هو القناع الذهبى الذى كان موضوعا داخـــل التابوت فـــوق رأس الملك وكتفيـــه .

وهو صورة له بديعة حقا ، والملامح تكشف عن مدى الشبه الواضح بينه وبين «أخناتون» وأمه «تى» ، حتى يمكن القول بأن «توت عنخ آمون» لم يكن قريبا لهما عن طـــريق الزواج فحسب ، بل انه كان ينتسب الى الدوحـــة الملكيـــة « لأمنـــوفيس الثـــالث » .

ويلبس الملك الصغير قلنسوة ملكية مزركشة بشرائط من عجينـــة الزجاج الزرقاء ، بينما طعم الحاجبان والجفنان باللازورد ، وعلى الصـــدر عقد عريض مرصع بالزجاج والأحجـــار نصف الـكريمة ، وعلى جبينـــه الصـــل والعقـــاب .

ورقم ٢٢٢ (بالخزانة ٣٦) ثانى التوابيت الثلاثة المشكلة على هيئـــة آدمية ، وكان بداخله التابوت الذهبى . وهذا التابوت كان داخل التابوت الخارجى الذى لايزال فى مكانه بوادى الملـــوك .

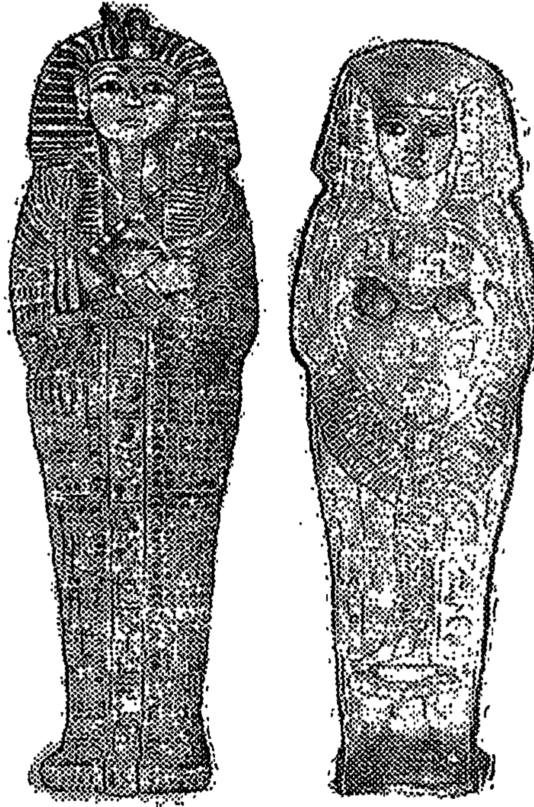
وهو من الخشب المغطى برقـــائق الذهب ومحلى بزخارف مطعمـــة

---

(١) فهو مصـــور فى هيئـــة وزى الالـــه أوزوريس .

بعجينة الزجاج ذات الألوان المختلفة . وطبقة الذهب على الرأس واليدين أكثر سمكا منها على بقية الجسم .

والملك ممثل على شكل « أوزوريس » ممسكا بالحجنة والسوط ، وعلى جبهته الصل والعقاب ، بينما بسطت الالهتان الحارستان (عقاب « نخبيت » وصل « بوتو ») أجنحتهما فوق جسمه .



(شكل رقم ٤٨)

ثالث التوابيت الذهبية المصنوعة على هيئة انسان للملك توت عنخ آمون ، وهو التابوت الداخلى الذى كانت فيه المومياء وهو مصنوع من طبقة سميكة من الذهب ومنقوشة بالداخل والخارج بكتابات وزخرفة وادعية للملك — وهى ممثلة على هيئة الاله أوزوريس — وبجانب التابوت الغطاء الخاص به

(مجموعة توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

ويلاحظ بصفة خاصة أن رقم ٢٢٤ وهو صدرية من الذهب المطعم بالزجاج على هيئة طائر له رأس آدمى يرمز الى الروح « البا » ، وجناحاه المزخرفان منشوران ، وهو يمسك بمخالبه رمزى الأبدية .

وهى قطعة رائعة يزيد من أهميتها أن نذكر أن الطائر يضع فوق رأسه تاجا يشبه تماما تاج « توت عنخ آمون » .

والخنجران رقما ٢٢٥ و ٢٢٦ بديعان فى صناعتهما ، ونصل الثانى منهما من حديد غير صدىء . وهو بذلك جدير بالملاحظة ، اذ أن الحديد كان نادرا فى ذلك الوقت (١) .

والمجموعة الرائعة من الصدريات أرقام ٢٢٧ — ٢٣٢ (خزانة ٣٣ مكرر) جديرة بالانتباه حيث انها تمثل نماذج للصناعة الفنية التى بز فيها الصائغ المصرى غيره من الصناع . ونذكر فى هذا المجال القلائد أرقام ٣١٢ — ٣١٦ (الخزانة ٣٠) وهى تعرف فى اللغة المصرية القديمة باسم (أوسخ) .

وتاج « توت عنخ آمون » رقم ٣١٧ (خزانة ٣٥) مكون من عصابة بسيطة من الذهب ، مزينة من الأمام بالصل والعقاب ، ومزخرفة بوريدات متقاربة من العقيق الشفاف ، فى وسطها أزرار ذهبية،وتحيط بها زخارف من الزجاج بلون اللازورد والفيروز .

ويربط طرفى العصابة من الخلف مشبك على شكل وريدة مرصعة باللاخيت والجزع . والشرائط الذهبية الخلفية والقطع الصغيرة الجانبية التى تنتهى بصل ذات مفصلات ، حتى يمكن أن تناسب أى حجم للباس الرأس الذى يلبسه الملك .

---

(١) يغلب على الظن أن الخنجر المذكور صنع من قطعة من الحديد سقطت من أحد الأجرام السماوية ، أما الخنجر الأول فمصنوع من الذهب وممثلة عليه حيوانات نقشت على الطراز المعروف فى خرز بحر ايجه .

وذيل الصل الموضوع فوق الجبهة يمتد فى ثنيات فوق التاج . ومع أنه أكثر دقة ، فانه فى تصميمه وصياغته يذكرنا بتاج الأميرة «سات‌حاتحور — أيونت » ، أحد تحف كنوز اللاهون (رقم ٣٩٩٩) ، وكلاهما نموذج رائع لمهارة الفنان المصرى فى التصميم والصياغة .

وقد أضافت بساطتهما النسبية اليهما الكثير من الروعة . وفى نفس الخزانة تمثال صغير رائع من الذهب للملك « أمنوفيس الثالث » (رقم ٤٤٥) وصلته بالملك « توت عنخ آمون » لاتزال غير مؤكدة .

وقد وجد هذا التمثال مع ضفيرة من شعر الملكة « تى » فى مجموعة من التوابيت الصغيرة ، وسوف نذكر هذه الضفيرة فى سياق الحديث .

ويرى أحد التوابيت الصغيرة التى ورد ذكرها قبلا والتى تضم أحشاء الملك (فى الخزانة رقم ٣٢) ، ومع هذا التابوت الشعارات الملكية والدينية التى كان الملك يلبسها فى الاحتفالات المختلفة عندما يمثل دور « أوزوريس » اله الموتى .

وبقية الحجرة تحوى مجموعة رائعة من الصدريات والخواتم والتمائم والقلادات وحليا أخرى.وكثير من هذه الأشياء على جانب كبير من الجمال، وتستحق دراسة أطول على الرغم مما يلاحظ فيها من العناية الفائقة بابراز الزخرفة .

وبعد أن نغادر حجرة مجوهرات « توت عنخ آمون » ونعود الى الرواق الرئيسي نرى مجموعة من الأسرة .

وقد كانت الأسرة الواطئة تستعمل دون شك فى القصر ، وهى تختلف من حيث الجودة ، فرقم ٩٥ من الطراز البسيط ، وهو مصنوع من الخشب الخالى من الزخرف (يلاحظ الحامل الذى يرفع الرأس) .

ورقم ٢٠ من الأبنوس بينما رقم ١٠٦٥ مغطى بقشرة من الذهب . أما رقم ٥٣٠ فتكسوه طبقة سميكة من الذهب ، والزخرفة الشائعة للألواح الخلفية هى للاله « بس » ، اله الزينة والنوم والولادة .

أما الأسرة الثلاثة الكبيرة (أرقـام ٧٣٢ و ٢٢١ و ٥٢١) المحمـولة على زوجين — مبالغ فى طولهما — من السبع أو فرس النهر (١) أو البقـرة « حاتحور » التى استرعت الأنظار عند أول كشفها ، فهى جنـائزية ، ولكن لا نعرف بالضبط ماهية هذا الدور .

ولدينا نماذج تدل على أنه كانت لملوك آخرين مجموعة من الأسرة من نفس الطراز فى مقابرهم . ويمكن مشاهدة بقايا أسرة « حور محب » فى الجانب الغربى من القسـم الذى يضم محتويات مقبرة « يويا » و « تويو » .

وعلى مقوبة من الدرج نجد نمـوذجا لسرير « أوزوريس » (رقـم ١٠٦٤) وهو « جرن » على شكل الاله به قمح نابت ، وكان يوضـع فى المقبـرة ليـرمز الـى البعث .

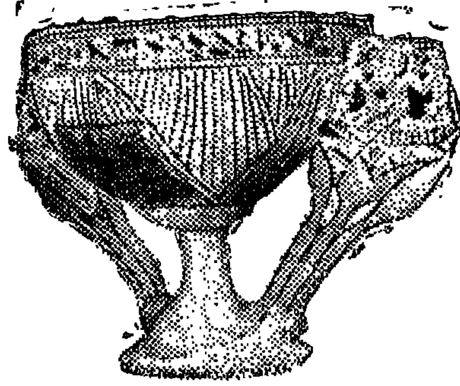
واذا اتجهنا الى اليمين ودخلنـا الرواق الشرقى نشـاهد رقمى ٩٦ (خزانة ٦) و ١٨١ (خزانة ٥) ، وهما تمثالان من الخشب المطلى بطـلاء أسود لامع . وقد وجدا واقفين كحارسين على جـانبى الباب المغلق الـذى يـؤدى الى حجـرة الدفن بالمقبـرة .

وهما متشابهان ، غير أن الملك فى (رقم ٩٦) يلبس القلنسـوة التى تسـمى « نمس » . وفى (رقـم ١٨١) يضـع فوق رأسه لبـاس رأس مسـتدير .

---

(١) الواقع أنه ليس تمثيلا تاما لفرس النهر ، بل هو لحيـوان غريب نحيل الجسم ، له مخالب أسد ، ورأس يذكرنا بفرس النهر والتمسـاح معا . وربمـا كانت وظيفـة هذا الحيـوان الخرافى صـد الأرواح الشريرة عن المتـوفى .

وأجزاء من كلا التمثالين مصنوعة من الذهب مثل أطراف الجفون والحواجب ، فى حين انه اكتفى فى أجزاء أخرى بالخشب المذهب ، أما الصل الملكى والنعال فمن البرونز المذهب .



(شكل رقم ٤٩)
اناء من المرمر تكتنفه حلية جميلة تمثل رمز الحياة — ومحمولا على عمودين من نبات البردى محاطا به سعفه نخل (مجموعة توت عنخ آمون)
(المتحف المصرى)

وأرقام ٩٧ — ١١٦ هياكل وعجلات وأجزاء أخرى من مركبتين وجدتا قطعا منفصلة فى المقبرة ورقم ٩٧ (خزانة ٨) هو هيكل مركبة من الخشب المذهب المحلى برسوم بارزة وزجاج متعدد الألوان .

وتتوسط الرسم خراطيش الملك والملكة التى يحميها صقر مجنح . وفى المسافة بين أعلى العربة والمحفة الخارجية رسوم مفرغة تمثل مجموعة من الأسرى الزنوج والآسيويين . ورقم ٩٨ (خزانة ٧) هيكل مركبة أخرى من الخشب المذهب المحلى برسوم بارزة وخراطيش ملكية ، كما هو الحال فى المركبة السالفة الذكر .

وقد صور رمز اتحاد القطرين فوق منظر يمثل أسرى من الآسيويين والزنوج ، يطؤهم الملك فى شكل (أبو الهول) مرتين . والأرقام الباقية

تكمل أجزاء المركبتين . ويلاحظ بصفة خاصة الرقمان ١١١ و ١١٢ وهما صقران من الخشب يتوج رأس كل منهما قرص الشمس ، ويظهر أنهما كانا بمثابة حلية تثبت فى أطراف عرائش المركبتين .



(شــــكل رقــم ٥٠)
تمثال من الذهب للملك توت عنــخ آمون متوج بتاج
الوجه البحرى الأحمر يقذف بالخطاف وهو واقف
فى قارب مسطح من الخشب المدهون باللون الأســـود
وأطـرافه مذهبه (مجمـــوعة توت عنخ آمـــون)
(المتحف المصرى)

ويمكن القول بوجه عام أن الأوانى المرمرية التى أثير حولها كثـير من الضـــجة عند عرضها لأول مرة أرقـــام ٦ — ٩ (خـزانة ١٤) و ١٨٣

(خزانة ١٦) و ١٨٥ (خزانة ١٤) وخلافها غير جديرة بالشبـــهرة التى الصقت بهـــا ، مع بعض الاســـتثناءات الرائعـــة .

وهى صراحة غليظة الشكل وتصميمها خال من الجمال، ومكدسة بزخارف رديئة ، وهى بوجه عام مسرفة فى الزخارف(١) وتذكرنا ببعض القطع البشعة من المرمر وغيره من المواد التى كان يفضلها أجدادنا ، ويرجـع تاريخها الى منتصف العصر الفكتـــورى .

ورقم ١١ (خزانة ١٦) هو كاس الملك ، ويعتبر من القطع المستثناة، ويتميز ببساطته وجماله ، ويحيط بحافته نص هيروغليفى يتضمن دعـاء للملك بالرفاهية وطـول العمـــر .

وللكأس مقبضان على شكل زهرة اللوتس تعلوها الاشارة الهيروغليفية التى ترمز الى ملايين السنين ، وهو مما يتعارض تماما مع العمر الحقيقى الـــذى عاشـــه الملك .

ورقم ١٨٤ (خزانة ١٦) سراج من المرمر ، اذا أضيء شوهدت صورة الملك والملكة ، مما يدعو الى التساؤل والدهشة عند الأطفال ، ولـكن من

---

(١) فى الواقع لايزال الاناءان رقمـــا ١٨٣ و ١٨٥ يثـيران اعجـاب الشاهدين ، على الرغم مما ذكره المؤلف عنهما ، ورقم ١٨٣ اناء اسطوانى للعطور ، وقد زخرف سطحه بمناظر جميلة تمثل أسودا تهاجم ثـــيرانا وكلابا . والغطاء يعلوه أسد رابض ، فى حين أن قاعدة الاناء ترتكز عـــلى رءوس أربعـــة من الأسرى .

أما رقم ١٨٥ فهو اناء بديع الصنع من المرمر المحلى بالذهب والعاج ، نحت على شـــكل الاشــــارة الهيروغليفية التى يرمز بها الى اتحاد الوجهين القبلى والبحرى . ويلتف حول عنق الاناء نبـاتا اللوتس والبردى ، التى يمســك بسـيقانهما المتدلية تمثالان يرمزان لالهى النيـــل .

المؤكد انه لم يقصد أن يكون السراج نوعا رديئا من المصابيح السحرية(١) .

وأرقام ١١٩ — ١٣٣ (خزانة ٢٧) باستثناء رقم ١٢٥ (خزانة ١٥) أقواس وعصي وصولجانات خاصة بالملك ، وينبغى أيضا مشاهدة رقم ١٧٥ — ١٨٠ (خزانة ١٣) وأرقام ١٨٩ — ١٩١ (خزانة ١٥) وأرقام ١٩٥ — ١٩٧ (خزانة ١٧ و ١٥) وأرقام ٢١٣ — ٢١٦ (خزانة١٧) وأرقام أخرى عديدة (٢) .

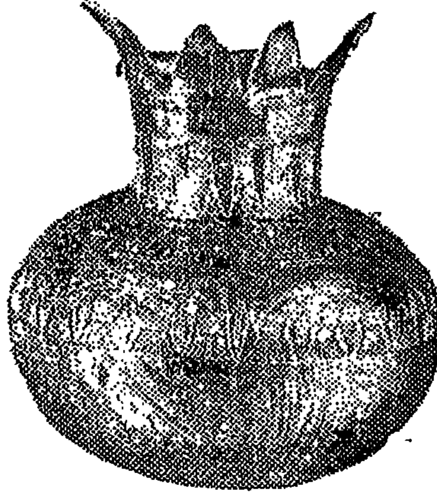
ورقما ١٨٧ و ١٨٨ (خزانة ١٥ و ١٧) مروحتان للحفلات كانتا تستعملان عند جلوس الملك على العرش ، ومقبضاهما مكسوان بصفائح الذهب . والأجزاء المسطحة للمروحة الأولى مكسوة بصفائح من الذهب محلاة برسوم بارزة ، غير أنها فى المروحة الثانية مطعمة بالزجاج المتعدد الألوان .

ورقم ١ (خزانة ٢١) عرش الملك وقد صنع من الخشب المحفور المغطى بالذهب والمطعم بزخارف متعددة الألوان من الزجاج والقاشانى والأحجار والفضة .

---

(١) يتكون هذا السراج من اناءين داخل بعضهما البعض . وعلى السطح الخارجى للاناء الداخلى منهما رسم لا يظهر الا اذا أضىء من الداخل وحين ذلك تشاهد الملكة واقفة تقدم رمزى ملايين السنين الى الملك الجالس على عرشه ، ويقصد بذلك أنها تتمنى له حياة تمتد الى عدد لا يحصي من السنين .

(٢) العنصر الغالب فى هذه الآثار هو العصى المصنوعة من مواد مختلفة والمتعددة الأشكال والطراز. أما رقم ١٢٥ فهو بوق حربى من البرونز المزخرف بالذهب . وتجب مقارنته برقم ١٨٦ ، وهو بوق من الفضة المزخرفة بالذهب . وقد أذيعت أنغام هذين البوقين فى الاذاعة المصرية عام ١٩٣٩ .



(شـــكل رقـــم ٥١)
اناء جميل من الفضـــة المطعمة على شـــكل رمـــانة
تزين سطحها حليات نباتية بديعة وكتابات هيروغليفية
« من مجمـــوعة توت عنـــخ آمـــون »
(المتحف المصرى)

واللوحة الرئيسية للظهر قطعة بديعة من الزخرفة المختلفـــة الألوان، التى تمثل الملك جالسا فى غير تكلف ، بينما الملكة ماثلة أمامه فى وضع رائع تمسك باحدى يديها اناء عطور صغير ، وتلمس بالأخرى كتفه فى رفق .

وفى أعلى المنظر قرص الشمس (آتون) يلقى بأشـــعته على الزوجين اللذين كانا أحوج الناس الى التنعم بأشعة الشمس مدة حكمهما القصـــيرة المريرة ، وصناعته مستمدة من فن العمارة فى أوضاعه الصحيحة .

أى دون التقيد بالتقاليد الجامدة التى يتصف بها الفن المصرى العادى، ودون النـــزوع الى التصوير الهـــزلى والاسراف اللذين أفســـدا فن العمـــارنة اخـــيرا .

ومسندا العرش على هيئة حية متوجة ناشرة جناحيها والقوائم تشـــبه أرجل الهرة . ويوحى العرش بوجه عام بالفخامة والثراء ، ليس من ناحية

المادة فحسب ، بل من ناحية اللون أيضا ، ويلاحظ أن الأسماء الملكية قد تغيرت تماما فى زخرفة العرش .

فالجانب الخارجى منه لايزال يحتفظ بالاسمين القديمين « توت عنخ آمون » و « عنخس ان با آتون » ، بينما نقش على الجانب الداخلى اسماهما الجديدان « توت عنخ آمون » و « عنخس ان آمون » : وهذا هو ثانى مثال قديم لعرش ملكى عرف حتى الآن .

والمثال الأول هو عرش « مينوس » بقصر (كنوسس) بكويت ، ومن المحتمل أن يكون فرق الزمن بينهما ليس كبيرا ، وأنه لا يزيد على نصف قرن أو ما يقرب من ذلك .

ومن المؤكد أن عرش « توت عنخ آمون » أكثر اراحة من عرش « مينوس » ، ولكن الانسان يشك فيما اذا كان أى منهما عرشا مستقرا ، وذلك عندما ننظر فى أحوال المملكتين .



(شكل رقم ٥٢)
رأس تمثال لتوت عنخ آمون وهو ممثل منبثقا
من زهرة البشنين (مجموعة توت عنخ آمون)
(المتحف المصرى)

ورقم ٣ (خـــزانة ٢٢) هو كرسي من الخشب الأحمـــر . ومع انه لا يماثل كرسي رقم ١ في الفخامة الا انه مثال جميل للصناعة المصرية . وهو مزين بقرص للشمس مصـــنوع من الذهب .

والمسامير والزوايا من نفس المادة ، بينما صنعت مخـــالب أقـدام الأسد من العاج ، وعلى ظهر الكرسي منظر مفرغ لشخص يمسك بأغصان محزوزة تمثـــل ملايين السنين . والاســـم الحورسي للملك مصـــحوب بصـــقر يلبس التـــاج المـزدوج .

ورقم ٩٨٣ — وهو أحدث المعروضات — كان فى الأصل مقعدا مطويا . ولسبب غير معروف تحول الى كرسي . والزخرفة دقيقة جدا ، ولـــكن لا تمثل أجمل الأذواق . وخراطيش الملك تدل على أنها صـــنعت قبـــل أن يرتد الى العبـــادة القـــديمة لآمون (١) .

ورقم ١٤ (خزانة ١٨) محراب من الخشب مغطى برقائق الذهب ، وموضـــوع على زحـــافة مكسوة بالفضـــة . وللمحـــراب باب من مصراعـين ومـــزالج .

وكل من الألواح والباب مزخرف بمناظر تمثل الحياة المنـزلية للملك والملكة وتمثـــل رياضتهما فى الأحراش ، وقد صنعت المناظر فى رشـــاقة فـــائقة وعـلى نمط فن العمـــارنة .

والصندوق الفاخر الخشبى رقم ٣٢٤ (بالخزانة ٢٠) يســـتحق دراسة مطولة ، فقد لونت المناظر على الجوانب تلوينا رائعا ، وهى تمثـل الملك يحـــارب الســـوريين والـزنوج .

وعلى الغطاء مناظر تمثل الرياضة ، فالأسود والوعول والنعام وغيرها

---

(١) يلاحظ أن معظم الكراسي لها مواطىء أقدام ، ممثل عليها أسرى موثقين ومطروحين أرضا ليطاهم الملك بقـــدميه .

تصوب اليها الأقواس وتصاد بكلاب الصيد ، وليس لهذا الصندوق مثيل فى الفن المصرى .

ورقم ٤٤٤ (خزانة ٥٦) تثير الشجون فى ذاتها ، فهى خصلة من شعر الملكة « تى » ، وهى التراث الوحيد الباقى من جسد تلك الشخصية التى ملأت فراغا كبيرا فى زمنها .

ويتبين من ذلك الأثر الشخصي الصغير أن ذكرى « تى » كانت عاطرة بين أفراد أسرتها حتى انهم اهتموا بالمحافظة على هذه الخصلة (رقم ٤٤٣ — خزانة ٦٥) . ولما كانت تراثا للملكة فقد حفظت فى أربعة توابيت .

ورقم ٥٣٥ (خزانة ٥٩) مثال متقن جدا لذلك المسخ ، الذى انتهى اليه الفنان المصرى أحيانا بسبب سهولة تشكيل المرمر . وهذا المثال هو قارب من المرمر به قمرة على شكل مقصورة ، ويبدو كأنه عائم على سطح بحيرة .

والقارب يرتكز على قاعدة من المرمر مطعمة بعجينة حمراء وزرقاء اللون . وطاقم المركب مؤلف من فتاة فى وضع بديع وزميلها — كما قيل لنا من مصدر طبى موثوق به — قزم جسمت عيوب جسمه ووجهه بطريقة معبرة تدل على فن رائع .

واذا كان الانسان يميل الى هذا اللون من الفن ويحسب أن تجسيم العيوب الى الحد الذى تكون فيه القدمان مثنيتين الى الوراء بحيث يعنى السير وقوع قدم فوق أخرى — عملا فنيا ، فعندئذ سيكون هذا النموذج هو ما يرغب فيه .

ومع أن الفنان المصرى يبيح لنفسه أحيانا أن ينساق الى الخطأ فانه قادر على القيام بعمل أفضل من ذلك . وهناك بعض الأوانى المرمرية البسيطة التى تفضل بكثير هذه القطعة والقطعة التى على نمطها ، ومع ذلك لم تلق قدرا مماثلا من المديح .

ورقم ١٦ (خزانة ١) هو التمثال النصفي الغريب الذى أثار كثيرا من الاهتمام عند كشفه ، وهو من الخشب المطلى بطبقة من الجص الملون ، ويلبس تاجا من نوع التاج الذى تلبسه الملكة « نفرتيتى » ، ولهذا ظن أخيرا أنه للملكة « عنخس آن آمون » .



(شكل رقم ٥٣)
منظر على غطاء صندوق لتوت عنخ آمون
يمثله واقفا أمام زوجته التى تقدم له باقة من الأزهار
داخل خميلة « مجموعة توت عنخ آمون »
(المتحف المصرى)

وانه لمن نافلة القول ، كما أنه من المستحيل بحث مجموعة المراوح والصنادل ولوحات اللعب والصناديق المتنوعة الأشكال والأحجام والعصي والأقواس وغير ذلك من الحاجات التى تعتبر ضرورية لجهاز ذلك الفرعون الصغير السيىء الحظ .

الذى حكم سنين قليلة تخللها الكد والأسي ، وتوفى قبل أن يبلغ التاسعة عشرة ، ومن يرغب فى معلومات أوفى بهذا الشأن عليه أن يقرأ كتاب « هوارد كارتر » عن مقبرة « توت عنخ آمون » ، الذى يمدنا بأوفى البيانات - على الرغم من أنها غير كاملة - عن كشف وصيانة الكنز .

وانه لمن المرغوب فيه نشر مؤلف واف مزود بصور ملونة للآثار الهامة على الأقل من هذه المجموعة . وقد يحول دون ذلك ما يتكلفه مثل هذا المؤلف من مبالغ طائلة .

وهذا الثراء المنعدم النظير الذى تتميز به هذه الكنوز ، يجعلنا نتسائل عما اذا كان « توت عنخ آمون » مثالا لا يمكن القياس عليه من حيث غنى جهازه الجنائزى

وانه زود بمثل هذه الوفره لسبب ما يغيب عنا الآن ، أما اذا لم يكن الوضع بهذا الشكل ، واذا كان جهازه عاديا بصفة تقريبية ، فقد يوضح هذا حقيقة ماثلة أمامنا ، وهى أن مقبرة « توت عنخ آمون » هى المقبرة الوحيدة التى كشفت حتى الآن دون أن تمس .

وهنا نتسائل أيضا : هل كانت مقبرة « أمنوفيس الثالث » أكثر فخامة من مقبرة « توت عنخ آمون » بسبب أن الملك الأول كان أعظم من خليفته ؟ .

واذ ذاك لا نستطيع الجزم أيضا ، وانه لمن المؤسف أن مقبرة « أمنوفيس » الذى كان يمكن ان تحل المسألة نهائيا ، قد انتهت تماما منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة سابقة للكشف المحظوظ لمقبرة خليفته التعس الحظ .

ويضيق المجال هنا عن وصف كامل لجميع الكنوز التى يضمها المتحف . واننا ننصح - اذا سمح الوقت - بزيارة الحجرات التى تتفرع من الرواق الشرقى « لتوت عنخ آمون » .

ففى الحجرة ١٤ بالطابق العلوى مجموعة كبيرة من الصور على الخشب من العصر الرومانى كانت توضع فوق رءوس الموميات ، وبعضها يمتاز

بالفن الأصيل ، والمجموعة تظهر أن مصر كانت مســـكونة بخليط ممتزج من الأجنـــاس (١) .

والحجرة رقم ١٩ بالطابق العلوى مخصصة لمعبودات معظمهـــا من البرونز وبعضها دقيق الصناعة . والكثير منها غريب المنظر ، وهى تشـــير فى الغالب اهتمام المتخصص فى دراسة الديانة المصرية .

والحجرة رقم ٢٤ بالطابق العلوى تضم أروع مجموعة من الرســـوم على الحجر ، وتعرف باسم (استراكا) ، ومعظمها من وادى الملوك فى (طيبة) ، وهى من عمل الفنانين الذين عهـــدت اليهم زخرفة المقـــابر الملكيـــة .

وتتدرج من رسوم لمناظر المقـــابر الى رسوم تخطيطية عملت فى وقت فراغ أو فى أثناء تجربة قلم جديد ، وكلها جديرة بالدراسة .

والحجرة رقم ٢٩ بالطابق العلوى تحوى نماذج من الكتابة الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية مع أمثلة من النصوص اليونانية والآرامية .

وقد وضعت على الهام منها بطـاقات تلخص محتوياتها ، وتتنـــوع المواضيع التى تتنـاولها هذه الكتـــابات .

ولدينا خطاب من ضابط قديم يشكو من ضياع الوقت عندما يصحب رجاله الى المدينة لتغيير ملابسهم ، كما أن لدينا عقدا تتفق فيه مرضـــعة اســـمها « شبت ان ايزيس » على ارضـــاع ابن أحـد الموظفين بشـديها بشروط دقيقـــة تحميهـــا من أى ضرر .

وتوجد شكوى من اثنين متخصصين فى اطعـــام القطط من أن الشرطة

---

(١) أغلب هذه المجموعة وجدت فى هوارة وبعض جهات الفيوم . وفى متاحف العـــالم بعض هذه الصـــور ، الا أن مجمـوعة القاهرة تفـوق المجمـــوعات الأخرى .

ترغمهما على صنع قوالب طوب ، على الرغم من أن وظيفتهما الدينية تعفيهما من العمل اليدوى .

كما توجد نصوص تحدثنا عن معاملات مالية لسكان المستعمرة اليهودية فى القرن الثالث قبل الميلاد (١) .



(شكل رقم ٥٤)
تمثال ضخم للملك أخناتون من الحجر الرملى
الأسرة الثامنة عشرة
(المتحف المصرى)

(١) استوطنت جالية من الجنود اليهود المرتزقة ومعهم أسرهم جزيرة الفنتين (جزيرة أسوان) فى عصر الحكم الفارسي . وكانوا يكتبون ويتكلمون باللغة الآرامية التى كانت سائدة فى سورية فى ذلك الوقت .

وعلى جدران الحجرة علقت نماذج من كتاب الموتى ، ورسوم دينيــة أخرى بعضها فى غاية الجمال والدقة ، ويجب على الانسان أن يقضي ربع ساعة على الأقل فى هــذه الحجـــرة .

والحجرة ٣٤ بالطابق العلوى تعتبر من بعض الوجوه أكثر الحجـرات فائدة، اذ انها مخصصــة للأدوات والأســلحة واللعب ، وبوجه عـــام لما يســـتعمل فى الحيـــاة اليـــومية .

وبها نرى الزحافة الضخمة التى كانت تســـتعمل فى نقل الأحمـــال الثقيلة ، وأوانى وملاعق الزينة الجميلة ، وأدوات الموسيقى ، ولـــوازم وأدوات الغزل والموازين والمكاييل وقطعا مزخرفة من قصور الرعامســـة بالدلتا (نقلت الى حجـرة أخرى)(١) .

ووصف هذه الحجـرة بالتفصيل يحتـــاج الى مؤلف من الحجـــم الكبـــير (٢) .

---

(١) تضم هذه المجموعة الآن الحجرة ٤٤ بالطابق العلوى .

(٢) هناك حجرات أخرى بالطابق العلوى جديرة بالمشاهدة اذا اتســع الوقت ، نذكر منها الحجرة ٢ (الجانب الشرقى) حيث تعرض المجمـــوعة الرائعة من التوابيت والحلى والأوانى وغير ذلك مما عثر عليه فى حفـــائر مدينـــة تانيس .

والحجرة ٣٩ التى تضم اوان وتماثيل ومسارج فخارية وزجاجية ومعدنية من العصر اليونانى الرومانى ، والحجرة ٤٣ حيث تعرض تلك المجمـــوعة الفريدة من الأدوات والمعدات الجنازية التى عثر عليها فى مقبرة « حماكا » أحـــد النبـــلاء فى عهـــد الأسرة الأولى .

الفصل السادس

هليوبوليس ومسلتها

على مسافة سبعة أميال تقريبا الى الشمال الشرقى من وسط القاهرة يقع كل ما تبقى من مدينة (هليوبوليس) العظيمة الشهيرة ، مركز عبادة اله الشمس فى مصر ، ومقر جامعة الكهنة الذين اشتهروا بأنهم أكثر رجال الجامعات الدينية فى مصر ثقافة .

وانهم الذين نظموا الديانة المصرية على أحسن ما وصل اليه النظام الدينى ، الذى لم يكن قد بلغ شأوا بعيدا . وأشكال اله الشمس التى كانت تعبد فى هليوبوليس هى «رع حور آختى » برأس على هيئة صقر و « رع آتوم » برأس آدمى ، وكان رمزه عجل هليوبوليس المقدس « منيفس » .

وقد ابتدع كهنة هليوبوليس نظاما دينيا يذكر أن اله الشمس « رع - خبرى - آتوم » خرج من الماء الأزلى اللانهائى « النون » ، ثم أنجب بعد ذلك الهين آخرين هما « شو » وزوجة « تفنوت » اللذان يحملان السماوات .

وقد أعقبا بدورهما « جب » اله الأرض و « نوت » الهة السماء ، وأنجب « جب » و « نوت » : « أوزوريس » و (ست) و (ايزيس) و « نفتيس » . وهؤلاء الآلهة التسعة يكونون ما يعرف باسم التاسوع الأكبر لهليوبوليس .

وعلى الرغم من أن مدارس دينية أخرى قد سارت على نظام هليوبوليس ، فنظمت تاسوعات لنفسها يرأس كل منها الاله المحلى مثل

« تاسوع منف » وعلى رأسه « بتاح » ، فقد ظل « تاسوع هليوبوليس » أرفعهـــا مــكانة .

وأمام « تاســـوع هليوبوليس » الأكبـــر ، اتهم « ست » أخـــاه « أوزوريس » ، وانتهى الأمر بتبرئة « أوزوريس » وادانة « ست » .

وكانت هليوبوليس تبعا لذلك ذات مكانة مرموقة فى أعين المصريين ، وظلت كذلك حتى بعــد ظهور « طيبـــة » وبلوغ الهها المحلى « آمـــون » القمـــة فى أيام الأسرة الثـــامنة عشرة .

وحتى « آمون » ــ الاله المقرب للفراعنة المنتصرين فى الدولة الحديثـة ــ كان عليه أن يستجيب لرغبات اله هليوبوليس ، وأن يقرن اسمه بالاله « رع » تحت اسم « آمون رع » ،، قبل أن يفرض نفســه عــلى كل المجتمـــع المصرى .

وكانت موارد معبد اله الشمس بهليوبوليس تزيد عن موارد أى معهد آخر فى مصر ، اذا اســـتثنينا موارد معبد آمون بطيبة .

والواقع أن نصيب « آمون » كان ــ مثـــل نصيب « بنيامين » ــ خمسة امثال نصيب أى اله آخر حتى نصيب الاله « رع » بهليوبوليس .

وقد ظلت المدينة والمعبد محتفظين بمستواهما العالى وشهرتهما طوال الحكم المصرى حتى آخر أيامه ، بدليل ذلك الاحترام الذى أظهره « بعنخى » الملك الأثيوبى الفاتح لاله هليوبوليس حتى بعد تغلبه على كل مقـــاومة من جانب الحـــكام المحليين .

(فقد صعد الدرجات حتى وصـــل الى النـــافذة الكبيرة ليطـل على « رع » فى مقـــره ذى الشـــكل الهـرمى) .

وقد وقف الملك بمفرده ، وفض الأختام الموجودة على المزالج ، وفتح الباب المزدوج ، ورأى والده « رع » فى المقر الهرمى الفخم ، ومركب «رع» الصـــباحية ومركب « آتوم » المســـائية) .

وقد ظلت شهرة كهنة هليوبوليس فى المعرفة عالية الشأن الى عصر متأخر ، وأخذ « هيرودوت » عنهم الكثير من المعلومات الممتعة — الدقيقة وغير الدقيقة — التى كد فى جمعها بكتابه عن مصر .

فهو يقول : (ذهبت الى هليوبوليس ... لأن رجال هليوبوليس معروفون بأنهم أكثر المصريين معرفة) ، بل هناك رواية مشكوك فيها تحكى أن « أفلاطون » أمضي ثلاثة عشر عاما فى الدراسة بها ، والآن لم يبق من معالم المدينة العظيمة المتحضرة غير أنقاض قليلة سوف نتحدث عنها .

ويمكن الوصول الى هليوبوليس من القاهرة بالسيارة أو بقطار السكة الحديد من محطة كوبرى الليمون . ومحطة هليوبوليس القديمة — هدف زيارتنا — هى المطرية .

ومن المستحسن أن نزور فى طريقنا الشجرة المعروفة باسم « شجرة العذراء » ونبعها ، لا لأن هناك أى أساس من الصحة للأسطورة التى تربط بين الجزء المتبقى من شجرة الجميز العتيقة التى سقطت فى سنة ١٩٠٦ وبين العذراء والطفل (فشجرة الجميز لم تغرس قبل نهاية القرن السابع عشر) ، بل لأن نبع العذراء له اتصال فعلى بالعبادة القديمة لاله الشمس .

والأسطورة المسيحية تحكى لنا أن الطفل يسوع فجر النبع ، وأن العذراء غسلت ملابسه فيه . ولكن الاسم المحلى للنبع شاهد بأنه يرجع الى أصل أكثر قدما .

ومما يدل على ذلك أن الاسم « عين شمس » يعنى نبع الشمس ، كما أن الأسطورة القديمة تذكر أن اله الشمس غسل وجهه من النبع عندما ظهر على الأرض لأول مرة .

ولوحة « يعنخى » التى سبقت الاشارة اليها تشير الى الأسطورة

القديمة عندما تحدثت عن تطهـــير الملك قبل دخـــوله معبد اله الشمس « لقد تم تطهيره وتنظيفه فى بركة التطهـــير « قبح » وغسل وجهه فى نهـــر « نـــون » الذى غســـل فيـــه « رع » وجهـــه » .

وان الزائر لشجرة العذراء والنبـــع له أن يختار احـــدى هـــاتين الأسطورتين القديمتين . ومما لاشك فيه أن الأسطورة الوثنيـــة أكثـــر قـــدما ، فنهـــر « نـــون » يرجـــع بنا الى أســـطورة الماء اللانهـــائى الذى خـــرج منـــه الـــه الشمس .

ولكن لما كانت الأسطورة المسيحية تذكر أن آلهة هليوبوليس خـــروا سجدا أمام العذراء والطفل يسوع ، فمن المحتمل أن يفضل الزائر تصديق الأســـطورة الثانية ، ولكن كلا الأسطورتين خاليتان من الحقيقة .

وخمس عشرة دقيقة كفيلة بأن تنقلنا من شجرة العذراء الى مخلفـــات من العقائد والمفاخر القـــديمة أكثر أصـــالة .

والأكوام التى تغطى الأسوار القديمة للمدينة تعطينا فكرة عن اتساعها الذى كان يبلغ حوالى ثلاثة أميـــال مربعة (١) ، ولكن ليس هناك فـــوق سطح الأرض ما يثير الانتباه سوى المسلة القديمة التى هى — أقدم الآثـــار الموجودة التى لاتزال تحدد مدخل معبد الدولة الوسطى الذى أقيم — مكان مبان أقدم — فى عهد الملك « أمنمحات الأول » و « سنوسرت الأول » .

وقد بدىء فى بناء معبد الدولة الوسطى فى عهد الملك «أمنمحات الأول» أول فراعنة الأسرة الثانية عشرة ، ثم أضاف اليه ابنه الكثير من المبانى الى حد انه ادعى أنه أعاد بناءه من جديد ، وقد ضاع الشاهد الأصـــلى الذى ســـجل عليه هذا العمل منذ زمن طـــويل .

---

(١) حتى هذه الأسوار لم يبق لها أثر ، فقد استخدمت بقاياها لـــردم البرك فى جهـــات مختلفـــة من القـــاهرة .

ولكن ملفا من الجلد كتبه أحد الكتبة من عصر « أمنوفيس الثانى » (الأسرة ١٨) للتمرين احتفظ لنا بنسخة من هذا الشاهد ، وبعد الافتتاحية التقليدية يقص الملك ما يلى :

« سأقوم ببناء معبد كبير لوالدى « آتوم » » .

سأجعله فسيحا كما جعل مملكتى فسيحة .

سوف أزود مذابحه على الأرض ، وسوف أقيم معبدى فى المكان المقدس .

سوف يذكر بهائى فى معبده .

وسوف يخلد اسمى على المسلة كما سيخلد فى البحيرة .

وخالد ذلك الشيء الرائع الذى عملته .

ولن يموت الملك الذى يذكر الناس أعماله .

ويستمر الملف فى وصف ما نسميه وضع حجر الأساس .

« وقد توج الملك بالتاج ، وكان الناس يتبعونه » .

وقام رئيس الكهنة المرتلين وكاتب الكتاب المقدس بشد الخيط ونصب الوتد فى الأرض » .

وقد يكون للمعبد الذى أقيم « للخلود » أهمية خاصة بالنسبة لدارس التوراة ، اذ أن ابنة رئيس الكهنة فوطيفار (عطية رع) ، كاهن أون ، تزوجت « يوسف » نائب ملك مصر فى عهد الهكسوس كما يرجح .

وأون هو الاسم المصرى لهليوبوليس وتسمى أيضا « أون — محيت » (أون الشمالية) للتمييز بينها وبين (أون الجنوبية) التى يسميها اليونان هيرمنتيس (ارمنت) .

ولم يبق من ذلك المعبد الذى كان فى البدء أعظم معبد ، والذى ظل حتى النهاية المعبد الثانى على الأقل فى مصر القديمة ، سوى المسلة

الوحيدة المصنوعة من حجر الجرانيت الأحمر المجلوب من أســوان ، التى أقامها « سنوسرت الأول » أمامه احتفـــالا بيوبيله (عيد سد) .

وهذه المسلة التى تعتبر أحسن المســـلات الخمس التى بقيت فى مصر ــ موطن المســـلات ــ يبلغ ارتفـــاعها حـــوالى ٦٧ قدما ، ويقــــدر وزنهـــا بحـــوالى ١٢١ طنـــا (١) .

وهى بذلك تنقص بحوالى قـدم ونصـــف قدم عن ارتفاع مسـلة كليوبترة على جسر نهر التيمز ، ويقل وزنها عنها بحوالى ٦٦ طنا ، غــير أنها أقدم من مسلة لندن بحوالى خمسة قرون ، اذ أنها أقيمت حـــوالى عـــام ١٩٣٨ ق . م أى تقـــريبا فى الـــوقت الـــذى عـــاش فيـــه ابراهيـــم باشـــا .

وقد ظلت عدة قرون احدى اثنتين أقيمتا هناك ، على الرغـم من أنه ليس صحيحا تماما أن يقال مثلما يقول دليل حديث بأن « هذه المســلات » كانت تقـــام دائمـــا مـــزدوجة » .

اذ أن أعلى مسلة قائمة ، ونعنى بها مسلة اللاتيران فى « روما » تذكر فى نص أضافه « تحتمس الرابع » بأنه « لأول مرة أقيمت مسلة منفـــردة فى طيبـــة » ممـــا يدل على أنهـــا ليست آخر مرة من نوعها .

ولابد أن هليوبوليس كانت فى مجدها تزخر بالمسلات ، وأحـــداها هى المسلة التى تعرف دائما باسم « فلامينا » التى توجد الآن بروما .

وقد أقامها « سيتى الأول » ، بهليوبوليس ، ولكنه تركها دون نقش ، وقد قام بنقشها ابنه « رمسيس الثانى » ، وفى تواضع غير معهود فيـــه « ســجل فى النقش أعمال والده كما ســجل أعماله » .

---

(١) كانت المياه الجوفية تغطى قـــاعدة المسلة وجزءا من المســـلة نفسها بعض الوقت كل سنة . ولذا رفعت ســـنة ١٩٥٥ الى مســـتوى أعـــلى من منســـوب المياه الجـــوفية .

وقد ذكر لنا أن « سيتى » ملأ هليوبوليس بالمسلات التى تتألق بما ترسله من شعاع ، واذا كان هو نفسه قد ذكر بعد ذلك مباشرة أنه « أقام آثارا مثل نجوم السماء » ، فيجب أن نتذكر أن قائل ذلك هو « رمسيس الثانى » المعروف باسرافه فى التفاخر .

والمسلة الوحيدة الأخرى التى وجدت فعلا فى هليوبوليس لم يقمها « سنوسرت الأول » ، بل أقامها « تحتمس الثالث » بعد خمسمائة عام تقريبا من تاريخ اقامة مسلة « سنوسرت » .

وقد كشف عنها عام ١٩١٢ فى أثناء قيام المعهد البريطانى للآثار بحفائره تحت اشراف السيد « فلندرزبترى » والسيد « ر . أنجلباك » وبقايا هذه المسلة توجد الآن بالمتحف المصرى ، وقد قام «تحتمس الثالث» بأعمال أخرى خلاف هذه المسلة بهليوبوليس .

اذ أقام بها مسلتين نقلهما الى الاسكندرية الحاكم « بارباروس » عام ٢٣ قبل الميلاد ، وهما الآن تزينان جسر التيمز ، و « سنترال بارك » بنيويورك ، و « بارباروس » على الرغم من اسمه المشئوم ، لم يسلبهما من البلاد مثلما فعل هواة المسلات المتأخرين .

والمسلتان اللتان خلدتا ذكر فراعنة مصر من عصر الدولتين الوسطى والحديثة بقيتا قائمتين حتى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى .

وعندما زار « عبد اللطيف البغدادى » هليوبوليس عام ١١٩٠ميلادية وجد المسلة التى ترجع الى عصر أكثر تأخرا ساقطة ومكسورة ، ولاحظ الأغطية النحاسية التى تغطى الرءوس الهرمية لكل من المسلتين ، وأن المياه السائلة من النحاس لطخت المسلتين باللون الأخضر فى بعض المواضع

والآن بقيت المسلة القديمة التى أقامها « سنوسرت » زمنا أطول من مثيلاتها الكبيرات . ولاتزال تطل على نفس المكان الذى أقيمت فيه منذ حوالى ٤٠٠٠ سنة على الرغم مما ناله من تغيير ، والنقش الذى يزينها يترجم كما يلى :

« حـــورس » ، المولود من الحيـــاة ، ملك الشـــمال والجنوب ، « خبر ــ كا ــ رع » سيد نخبيت وواجيت المولود من الحيـــاة ، ابن رع « سنوسرت » ، المحبــوب من أرواح « أون » معطى الحيـــاة الى الأبد ، « حورس » الذهبى ، المولود من الحياة ، الاله الجميل ، «خبر ــ كا ــ رع» أقـــام هذه المسلة فى اليـــوم الأول لاحتفـــال سد ، معطى الحيـــاة ، يعيش الى الأبد (١) .

---

(١) تزخر المناطق المحيطة بعين شمس بالمقابر القديمة التى ترجـــع الى عهد الدولة القديمة وغيره من العهود . وقد عثر أخيرا فى أثنـــاء حفر الأساس لمدرســـة الصناعات بأرض النعام على آثار كثيرة من عهـــد الدولـــة الحديثة،وهذا يدل على ازدهار المدن هنا فى العصور المختلفة ، وليس من شك فى أن البلدة كانت متســـعة بحيث كـــانت تصل حدودها الى الجبل الأحمر حيث محاجر الـــكوارتزيت وكانت تمتـــد الى المنـــاطق المســـماة الآن باســـم الحلميـــة والزيتـــون .

الفصل السابع

الأهـــرام : أبو رواش والجـــيزة

يمكن أن نعتبر الأهرامات و « أبو الهول » العظيم والمســـلات أعظم أمثلة مميزة لأعمال قدماء المصريين ، اذ أن ذكراها تظل طويلا فى أذهـــان الذين يشاهدونها ، ولكن معنى الأهرامات بالنسبة للزائر العادى لمصر ، ينصب غالبا فقط على مجموعة الأهرامات الثلاثة المشهورة بالجيزة .

ولذا فان الزائر يحمل رأيا غير صحيح عن فكرة وماهية الهرم والغرض منه ، ويخاطر بأن يجعل من أفكاره أرضا جرداء لا تنبت فى الوقت المناسب — اذا برزت فيها فكرة الأهرامات — الا الحسك والجلبان .

ومن لا يرى غير مجموعة أهرامات الجيزة مع تركيز معظم اهتمامه على الهرم الأكبر وحده (وهذا صحيح من وجهـــة نظر الزائر) يكون فـــكرة لا يمـــكن التحـــرر منهـــا .

وهى أن هذه المجموعة المكونة من ثلاثة أهرامات شيء شــــاذ فى الفكر والمألوف المصرى ، وأن الهرم الأكبر بصفة خاصة فريد فى ذاته بحيث يصبح الرأى الشائع بأنه ليس شيئا غير مقبرة أمرا صعب التصديق .

وعلى ذلك يجب أن ندرك أولا فيما يختص بالأهرامات أن مجمـــوعة أهرامات الجيزة ، فضلا عن أنها غير شاذة فانها واحدة فقط من مجموعات كبيرة لاتزال قائمة بمصر ، ومن مجموعات أخرى كبيرة زالت .

وأن هـــذه المجموعات من الأهرامات كانت تمتد ولاتزال تمتـــد على الرغم من وجود فراغ بينها من أبى رواش التى تقع على مســـافة خمســـة أميال شمال الجيزة الى « مروى » فى أعماق الســـودان بين الشـــلالين الخامس والسادس ، وعلى مسافة غير بعيدة من الخرطوم .

وعلينا أن ندرك كذلك أن كل هرم من مجموعات هذه الأهرامات يكون جزءا من جبانة كان يتوسطها دائما ، وكل واحد من هذه الأهرامات كان يلحق به معبد ، تقدم فيه القرابين وتجرى به الطقوس العادية للمتوفى الذى بنى الهرم من أجله ليرقد فيه .

وبذلك يمكن أن ندرك أن هذه الأهرامات ، أينما توجد وكيفما كان حجمها ، ليست الا مقابر ، وسيدهش أولئك الأشخاص المهرة الذين شاركوا فى بنائها وأثبتوا بما بذلوه من جهد أن الهرم الأكبر هو خلاصة مقدسة ملهمة لما وصل اليه العقل البشرى فى ذلك الوقت .

حين يعلمون بتلك الآراء التى تقول بأن الهرم الأكبر كان مرصدا (أكثر المراصد تعقيدا وارباكا دون شك) أو مكانا للتنبؤ بما حدث منذ بنائه ، وبما سيحدث فى المستقبل . فمثل هذه الآراء مجرد هواء سوف يذهب مع الريح .

والهرم الأكبر نفسه – على الرغم من نسبه الضخمة – لا يشذ عن باقى الأهرامات ، وانما هو فى قمتها ، وكان مقدرا أن يوجد أضخم مثال لمقبرة هرمية ملكية فى أى مكان وفى أى زمان .

وقد قدر أن يكون وهذا الزمان فى عصر الملك « خوفو » من ملوك الأسرة الرابعة ، ولم يكن هذا الملك أول أو آخر من بنى من الفراعنة أهرامات كبيرة .

وقد قدر أن يكون المكان بالجيزة ، لأن الجيزة كانت أكثر المواقع ملاءمة لهذا الغرض فى ذلك الوقت .

ومن المؤكد أن هرم « خوفو » هو أكبر الأهرامات القائمة ، ويليه فى الترتيب هرم « خفرع » ، ولو لم يوجد هذان الهرمان لحظى هرم « سنفرو » بميدوم بالاهتمام الذى أسبغ على هرم « خوفو » ، ولنال التقدير الذى أضيف الى غيره .

(شـــكل رقـــم ٥٥)
جبـــانة الجـيزة الأثرية وتقســـيماتها المختلفـــة
من معـــابد ومقـــابر وحفـرات للســـفن

ومن الطبيعى أن يبدأ الزائر بزيارة مجموعة أهرامات الجـــيزة ، ولكن لكى تكون دراستنا كامـــلة نبدأ أولا بزيارة أهرامات « أبى رواش » التى تقع فى أقصى الشمال من سلسلة الأهرامات الطويلة التى تمتـــد الى مســـافة ألف ميـــل بمحـــاذاة شـــاطىء النيـــل .

وللوصول الى أبى رواش يمكن ركوب التـــرام (ســـيارات الأتوبيس الآن) من القاهرة أو ســـيارة أجرة الى فنـــدق ميناهاوس بجـــوار الأهـــرامات .

ومنها يستطيع الزائر بواسطة طرق المواصلات البدائية أن يقطع المسافة الباقية وقدرها خمسة أميال ، وهناك طريقة أخرى وهى أن يستقل الزائر سيارة أجرة الى كرداسة عن طريق بولاق الدكرور .

ومخلفات أهرامات « أبى رواش » لا تثير الاهتمام ، حيث انها استعملت منذ أيام محمد على محجرا (١) ، ويحكى لنا « بترى » أنه قيل له عام ١٨٨١ انه فى وقت الفيضان كانت الأحجار تنقل منها بمعدل ٣٠٠ جمل يوميا .

ويضاف الى ذلك أنه قد حدث فى تاريخ قديم جدا يحتمل أن يكون فى العصر المضطرب من نهاية الدولة القديمة الكثير من أعمال التخريب المتعددة فى هذه المنطقة ، نتج عنها تدمير المقابر الملكية .

وفى أيام « فيس » (١٨٣٧م) كان الهرم الرئيسي يحتوى على قليل من المداميك التى تكون مربعا يتألف من ٣٤٤ قدما . ومنذ ذلك الوقت لم يحدث تغيير يذكر اذا استثنينا اختفاء بعض المداميك ، كما أن الحفرة المنحوتة فى الصخر — التى كانت تضم حجرة الدفن والتى وصفها بأنها رقعة مربعة كبيرة يصل اليها ممر يشبه الطريق المؤدى الى المحجر — أصبحت أكثر وضوحا .

والحفرة طبقا لمقاسات « بترى » كانت فى عام ١٨٨١ ، ٣٠ × ٧٠ قدما بارتفاع ٣٠ قدما ، ويحتمل أنها كانت فى الأصل مكسوة بقطع من الحجر الجيرى الناعم سمكها ٧ أقدام ، وبذلك يكون مسطح حجرة الدفن ١٦ × ٥٦ قدما .

وبقايا المعبد الجنائزى الواقع الى الشرق مبنية باللبن ، أما الحجر فقد زال نهائيا . وقد قام المعهد الفرنسي بحفائر بهذا الهرم أسفرت عن

---

(١) كانت النية معقودة على أن تستعمل أحجار الهرم الأكبر فى بناء القناطر الخيرية ، لو لم يقنع أحد المهندسين أولى الأمر بأن قطع الأحجار من المحاجر نفسها أسهل وأقل تكلفة .

كشف رأس جميـــل للملك « دد فرع » ، الذى بناه ، وهــذا الرأس من الحجر الرملى ، ويوجــد الآن بمتحف اللوفر .

ولا يعرف غير القليل عن « دد فرع » ، واسمه مدرج فى ســـجلات الملوك بأبيدوس وصقارة بين اسمى « خوفو ومنقرع » .

ويظن البعض أنه هو الأمير « خرددف » ابن « خوفو » الذى جـــاء ذكره فى القصص الخيالية (ببردية وستكار) ولكن هذا زعم مشكوك فيه . وفى الوقت الحالى لا توجد دلائل ثابتة لتحديد وضعه الصحيح ، كما لا يوجد من مخلفـات حكمه غـير القليل النـادر (١) .

والى الجنوب الغربى تقع بقايا قليلة هى كل ما تخلف عن هرم مبنى بالحجر على مسطح أصغر من مسطح هـــرم « دد فرع » ، هذا ونوجـــد شـــمال أبى رواش بقـايا هرم ثالث من اللبن .

وقد شاهده « لبسيوس » عام ١٨٤٠ بارتفاع ٣٥ قدما ، ولكنه زال تقريبا بعد هذا التاريخ ، ويمكن ملاحظة ما بقى من الطريق الذى يصـعد الى هـــرم « ددفرع » فى الـوادى .

وفى عام ١٨٨١ قدر « بترى » طول الطريق بحوالى ميل وبارتفـــاع ٤٠ قدما فى بعض المواقع ، والى الشرق والجنوب تقع مقابر ومصـــاطب من عصر الدولة القديمة ، ترينا أنه فى أبى رواش — كما فى كل مكان آخر — كانت الأهـــرامات تكون نـواة جبـــانة معـاصرة (٢) .

ونحن الآن أمام أهم مجموعة وهى أهرامات الجيزة ، ويمكن الوصول اليها بالسيارة من القاهرة فى طريق ممهد . وتمدنا كتب الأدلة بتقـديرات للوقت الذى تستغرقه هذه الزيارة ، ولكن ليس الموضوع موضوع وقت وانما هو موضوع اهتمـام الزائر بأعظم مبـان فى العالم .

---

(١) الثابت الآن أنه ابن الملك خوفو وأنه خلفه على العرش .

(٢) قـــام علماء الآثار من الفرنسيين ، ومن بعـــدهم الهولنديون ، بالحفـــر فى هــذه الجبـــانة .

ومجموعة أهرامات الجيزة تقوم على هضبة صغيرة من الحجر الجيرى المحبب . ورغم أن امتدادها يقل عن ميل « فانه يحق لها أن تدعى لنفسها بأنها أعظم بناء فى العالم » .

وحقا لا يدانيها غير الحرم الشريف بأورشليم . ولكن تختلف أهمية المكان الفلسطينى عن أهمية هضبة الأهرامات ، فهنا كما قيل بحق « يمكن مشاهدة بداية العمارة ، وأعظم ما أقيم من أعمال البناء ، وأدق ما عرف من المنشئات وأروع استخدام للأدوات » .

وينتسب للجيزة أيضا تمثال « أبو الهول » العظيم ، وهو من أشهر أعمال النحت التى نعرفها ، وتمثال « خفرع » الذى يعتبر أروع مثال للمهارة الفنية الممتزجة بالتعبير الواضح .

ولم نعثر على مجموعة تمثل جهود الانسان الأول أروع من تلك الأهرامات الضخمة وتلك الأعمدة والحوائط الحمراء اللون للمعبد الجرانيتى(١) ، ثم ذلك الرأس الشامخ لتمثال « أبو الهول » ومثات المقابر وبقايا الطرقات والأرضيات والأسوار .

ومع ذلك فان النظرة الأولى لأهرامات الجيزة بصفة عامة عرضة لأن تكون مخيبة للآمال الى حد ما ، وربما يرجع ذلك الى تعودنا على رؤية صور تلك المجموعة التى تمثلها ككتل شامخة تتفاوت فى اظهار مدى عزلتها.

أما الآن فنحن نراها وسط صحراء شاسعة لا نهاية لها ، وهذا يجعلها تتضاءل فى أعيننا ، وفضلا عن ذلك فان شكل الأهرامات الذى يبدو للناظر من أى اتجاه كمخطط هزيل يشعره بأن الأهرامات قد انكمشت عما ألفنا رؤيته فى صورها .

---

(١) يقصد معبد الوادى للهرم الثانى الواقع الى جوار تمثال « أبو الهول » .

والنظرة الأولى للأهرامات ليست بذات وقع كبير ، ولا يحس الانسان بقيمتها الحقيقية الا اذا اقتــــرب من كتلهـــا الضـــــخمة ، وأدرك كيف يبــــــدو كل ما حــــولها تافهــــا .

وفضلا عن ذلك كما ذكرت « مس امليا ادواردز » منذ وقت طـــويل فى كتابها : (ألف ميل على طول النيل) ، بأن حالة ولون تلك المبانى الضخمة جديران بأن يثيرا الدهشة ، ومما يجدر ذكره أن الهرم الأكبر والأهرامات الأخرى قد جردت من كسائها الخارجى وأصبحت على شكل مدرجات .

ولكن من ناحية أخرى نرى الدرج وكأنه يطاول السماء فى صــــورة ذهبية تماما ، كما يمكن أن نتخيل سلم يعقــوب الذى حلم به . أما لــون الأهرامات فى ضوء الشمس فهو شيء فريد فى حد ذاته .

(وقليل من الأفراد يمكن أن يدركوا سلفا اللون الأســـمر النحاسي الذى اكتسبه الحجر الجيرى المصرى بعد أجيال من تعرضه لوهج شمس مصر ، وفى أضواء معينة تبدو الأهرامات كأنها أكوام من الذهب الصلد) .

الهـــرم الأكبـــر « خوفو — ســـوفيس »

وبعد الفراغ من التأثيرات الأولى وتنحية خيبة الآمال جانبا ، نبـــدأ أولا بالهرم الأكبر ، فهذا العملاق بين الأهـــرامات الأخرى بنى بين ٣٠٩٨ و ٣٠٧٥ قبل الميلاد (تاريخ كمبـــردج القديم) أو ســــنة ٣٧٨٤ ق . م (بترى — مصر القديمة ١٩٢٩) فى عهد الملك « خـــوفو — ســـوفيس » كمـــا جـــاء فى تاريخ « مانيتـــون » (١) .

ومـــن المحتمل أنـــه كـــان الملك الثانى من ملوك الأســـرة الرابعـــه ، والاسم المصرى القـــديم للهرم هو « آخت — خوفو » أى « افق خـــوفو » ممـــا يؤكد عظمتـــه بـــين أنـــداده .

---

(١) انظر أحدث الآراء فى تاريخ هذا العصر فى أول الكتاب : ســـجل تاريخى لأهـــم الفـــراعنة المصريين .

وطول كل ضلع من أضلاعه الآن ٧٤٦ قدما ، وكان قبل زوال الكساء الخارجي المصنوع من الحجر الجيرى الناعم ٧٥٥⅛ قدما . وارتفاعه العمودى الحالى ٤٥٠ قـدما ، وكان فى الأصل ٤٨١ قدما تقـريبا .

واذا أردنا أن نعرف أين ذهبت البقيـة ، فيمكن أن نجد حل هـذا السر بالتفصي عنه فى القـاهرة ، فقد كان الحجر الجـيرى المنحـوت هـدفا للبنـائين .

وعلى الرغم من أن الخلفاء يحملون أكبر الوزر ، فان الضرر الذى لحق به يرجع الى تاريخ أقدم ، وسوف نلتقى فى زيارتنا لهضبة الهـرم بنقش كتبه مهندس من أيام « رمسيس الثانى » ، الذى حطم جزءا من تكسـبه الهرم الثانى ليقيم به معبدا فى هليوبوليس ، وبذلك يمكن ارجـاع الضرر الى تـاريخ قـديم .

وجوانب الهرم ترتفع بزاوية قدرها ٥٠/٥١ ، والمسـاحة التىتغطيها الكتلة حوالى ١٣ فدانا — وقد قدر عـدد القطع المكون منهـا هذا الصرح الشامخ بما يزيد على ٢٫٣٠٠٫٠٠٠ قطعة حجـرية ، متوسط كل منهـا ٢٫٥ طن .

وقد ذكرت هذه التقديرات المألوفة للتدليل على عظمته ، اذ يمكن مثلا أن تبنى مدينة تضم ١٢٠٫٠٠٠ نسمة بأحجار هذا الهرم ، أى بأحجـار أجود من تلك التى تستعمل عادة فى مثل هذا العمل ، ويمكن لكتل الحجـر التى بنى منها الهرم — اذا قطعت الى قطع صغيرة بطول قدم لكل منهـا — أن تغطى ثلثى المسافة حول الأرض عند خط الاسـتواء .

وذلك اذا صفت بجانب بعضها من طرف الى طرف ، وعلى كل حال سوف يشعر الزائر بالارتياح التام لضخامة الهرم دون أن يجهد ذهنـه بمشـل هـذه المسـائل .

والحجر الجيرى هو المادة المستخدمة بصـفة عامة فى بناء مقبـرة « خوفو » العظيمة — وبينما تتفق آراء الثقات على أن الحجر الجـيرى

الأملس المستخدم فى بناء الكساء الخارجى، وفى تكسية الحجـــرات قـــد اســـتحضر من الضـــفة الشرقيـــة للنيـــل .

ومن المحتمل أن يكون قد جلب من طرة والمعصرة ، نرى نقاشا حـــادا يدور فيما يختص بالمكان الذى أخذت منه الكتل الخشنة لنواة الهرم .

ويذكر « بترى » : (أنه لا توجد أماكن للتحجير فى الجـــانب الغربى تصلح على الأقل لقطع الكتل لبنـــاء أى من الهرمين الكبـــيرين) ، وأن الحجر الجيرى بالتلال الغربية يختلف عن ذلك الذى استخدم فى بنـــاء الأهرامات ، وهو يشبه فى صفاته الحجر الذى يستخرج عادة من محـــاجر الضـــفة الشرقيـــة .

ومن وجهـــة أخرى فان « لوكاس » يذكر فى كتابه (المـــواد المصرية القديمة — ص ١٢) أن الحجر المستعمل فى بنـــاء نواة الهرم يشـــبه فى صفاته حجر الهضبة المقام عليها الأهرامات ، وأن بعض الفجوات القريبـــة من الموقع تحدد مواضع المحاجر التى استخرج منها الحجر .

وعلى الرغم من أنهـــا الآن مطمـــورة جزئيا فى الرمـــال ، فانه ليس من السهل التعرف عليها ، ولكن الموضـــوع لا يستحق كل هذا النقـــاش ، اذ أن الحقيقة الثابتة هى أن الهرم قائم هنـــاك ، وأنه بنى من الحجـــر الجيرى . وقد استخدم الجرانيت أيضا فى تكسية حجرة الملك (انظـــر الرسم) وفى السدات والكتلة المتحـــركة التى تحمى المدخـــل .

ولكن البنـــاء المصرى هنا ، كما فى أى مكان آخر ، كان يقتصـــر فى استعمال الأحجار الصلبة ، وكان يقتصر فى استخدامها على أغـــراض الزينـــة فى المواضع الأكثر تقديســـا أو على أغراض الدفـــاع فى الجـــزء الأكثـــر تعرضـــا للهجـــوم .

وخارج النواة التى نراها الآن كانت توجد تكسية من الحجر الجـــيرى الأملس ، كان يكسب البناء جميعه سطحا أبيض براقا من حجر مصـــقول ذى جوانب مستقيمة ، وكان المدخـــل الذى يقع عـــادة فى الجـــانب الشـــمالى يحجب بدقة حتى لا يصـــل اليه اللصـــوص .

ولم يكن هذا الا نوعا من الاحتياط ثبت فشله ، كما دلت على ذلك النتائج . والمسألة التى تعنينا هى : هل كانت هناك كتابات على هذا السطح الكبير الذى يغرى الفرعون أو المهندس فى عصر تال بتسجيل أعماله العظيمة أو مناقبه عليه ؟ .

يذكر هيرودوت — الذى وصف الهرم وصفا يجمع بين البهجة والنفاسة — أنه قد كانت عليه كتابات ، وأن المرشد قرأها عليه . ولكن الترجمة التى أملاها ذلك المرشد تدل على أنه لا يعرف أكثر مما يعرفه المرشد الحديث عن العلامات التى يثرثر مترجما لها .

يقول هيرودوت : « على الهرم يرى نقش كتب بحروف مصرية تسجل مقدار ما صرف من كميات الفجل والبصل والثوم للعمال . ويزيد ثمن هذه الكميات عن ١٦٠٠ وزنة من الفضة » كما قال لى المرشد الذى قرأ النقش .

ونظرا لاستحالة تصديق هذا النقش فالأفضل ألا نعول عليه كثيرا — ويحتمل أن الكتابات التى رآها هيرودوت ومرشده الأمين ليست الا لونا من تخطيطات كتبها البعض فى العصور القديمة .

وهؤلاء لم يكونوا أقل تحمسا من خلفائهم فى تسجيل أسمائهم غير المعروفة وملاحظاتهم على آثار الماضي العظيمة ، على الرغم من أننا الآن قد اتفقنا على تسمية مثل هذه الكتابات « جرافيتى » أى (النقوش الصخرية) .

وهناك موضوع آخر كثر فيه الحديث دون الوصول الى نتيجة حاسمة ، وهو : هل صمم الهرم الأكبر أو أى هرم آخر منذ البداية على المقياس الذى انتهى اليه ؟ أو انه بدأ على مقياس صغير ثم أضيفت اليه اضافات بعد ذلك حتى وصل أخيرا الى عظمته النهائية ؟

ونظرية الاضافة التدريجية التى قال بها عالم الآثار المصرية الألمانى « ليسبوس » تتلخص فى أن الملك عند توليته العرش يبدأ بناء هرمه

على نطـــاق صغير نســـبيا ، فاذا كانت مدة حكمـه قصـــيرة تـكون لديه مقبـــرة مكتمـلة معـدة لدفنـــه .

وكلما طالت مدة حكمه استمر فى تكبير حجم البناء باضافة تكسـيات خارجية من الحجر حتى يشعر بأنه قد قارب النهـاية ، واذا توفى قبـــل الانتهـــاء من العمل فان خلفه يكمل الكساء ، وبذلك يكون الهرم دليـــلا عــلى مــدى طـــول مدة حــكم صـــاحبه .

وقد ظلت هذه النظرية ســائدة مدة طويلة ، وقد أيدت النســـبة بين حكم « خوفو » الطــويل الذى كــان يظن أنه دام ستين عــاما (١) وضخامة هرمه النظرية التى قــال بهــا « لبســـيوس » .

وفى عام ١٨٨١ عارض « بترى » هذه النظرية ، مستندا الى أبحـاثه بأن الهرم والأهرامات عموما قد صممت منذ البداية بنفس الحجـم الذى بنيت عليه تقريبا ، وأن ماحدث من تغيرات مستقبلة أو توســيع ليس بذى أهمية كبيرة . وهو يؤكد أن تصميم الممرات الداخلية للهرم الأكبر لا يمكن أن يكون لبناء يقـــل عن ثلثى حجمـه الحالى .

ومنذ معارضة « بترى » للنظرية القديمة تناول الموضوع عالم الآثــار المصرية الألمانى « بورخارد » الذى أعلن أن نظـرية « لبسيوس » صــحيحة فى أســـاسها ــ ولكنها تحتاج الى تعديلات طفيفة لتلائم الواقع .

وأصبح من المألوف أن يقال ان « بورخارد » قد أقام الدليل القــاطع على صـــحة نظرية « لبســـيوس » ــ وقد كان هذا الدليل مقنعا ولاشك للذين سبق لهم الاقتناع بالنظــرية ، اذ لو كانت هناك أية عـــلاقة بين طول مدة حكم الفرعون وحجم الهرم فكيف يصح ذلك بالنسبة « لخوفو » الذى حــكم ثلاثة وعشــرين عاما ، وبنى الهرم الأكبر .

فى حين أن « خفرع » الذى حكم ستة وخمسين عاما بنى الهرم الثـانى

---

(١) حكم خوفو أقل من نصف هذه المـدة .

الذى يقل عنه حجما ؟ أما « منكاورع » الذى حكم مدة تعادل مدة حكم « خوفو » فقد بنى الهرم الثالث الذى يتضاءل أمام الهرمين (من ناحية الحجم) .

واذا ذهبنا الى أبعد من الأسرة الرابعة فلماذا نجد هرم بيبى الثانى الذى حكم مدة طويلة لا تقل عن ٧٥ عاما هو كومة صغيرة من الدبش غير جدير — بغض النظر عما قد يكون له من أهمية أخرى — بمقارنته بهرم ملك حكم أقل من ثلث تلك المدة ؟

ان ذكر مثل هذه الحقائق يظهر لنا أن طول مدة الحكم لا دخل لها من قريب أو من بعيد بموضوع ضخامة البناء ، ولكن البواعث الفعلية التى تحدد حجم الهرم لأى فرعون هى طموحة وسيطرته على موارد مملكته .

وقد بنى الهرم الأكبر « خوفو » فى مدة حكمه القصيرة بطموحه وسيطرته الكاملة على ناصية الحكم . وقد أقام « بيبى الثانى » — رغم طول مدة حكمه — كومة من الدبش المغطى بأحجار منحوتة ، لأنه لم يكن مسيطرا على موارد الدولة .

وقد دارت مناقشات طويلة لم تصل بعد الى رأى حاسم حول الحقيقة القائلة بأن « خوفو » عندما صمم هرمه كان أمامه نموذجا لم يرض أن يهبط الى مستوى اقل منه .

فقد بنى والده « سنفرو » فى دهشور أحد هرميه ويبلغ طول كل ضلع من ضلوعه ٧٢٠ قدما أى بزيادة ١٣ قدما عن طول كل جانب من جوانب الهرم الثانى .

وهل يصدق أى شخص أن « خوفو » الذى كان أقوى فراعنة الدولة القديمة يقنع بأى حال بهرم اصغر من هرم والده ؟ لقد فاق جهده جهد والده الجبار ، ووصل بعمله هذا الى الذروة .

وقد وجد خلفه أنه يستحيل عليه أن يحافظ على هذا المستوى فعوض هذا النقص ببناء الهرم الثانى فى مكان عال لكى يظهره كأنه أعلى من جاره

الكبير ، ولم يكن لدى « منكاورع » الوسائل أو السيطرة التى تمكنه من منافسة الفرعونين العظيمين .

وتبعا لذلك فان هرمه على الرغم من تسميته بالهرم الثالث يعتبر تاسع الأهرامات حجما فى حقيقة الأمر ، وذلك على الرغم من محاولة التعويض عن صغر حجمه بتكسيته بالجرانيت بدلا من الحجر الجيرى الى ارتفاع ١٦ مدماكا .

ويمكن فهم الممرات الداخلية وحجرات الهرم من الرسم الموضح : فالمدخل — كالعادة — فى الجانب الشمالى على ارتفاع حوالى ٥٠ قدما عن الأرض ، ومنه ينحدر ممر مستقيم طويل (١) بأبعاد ٣ أقدام و ١١ بوصة × ثلاث أقدام و٤ بوصات وبزاوية ٢٦ر٤١ لمسافة ١٠٦٪ ياردات .

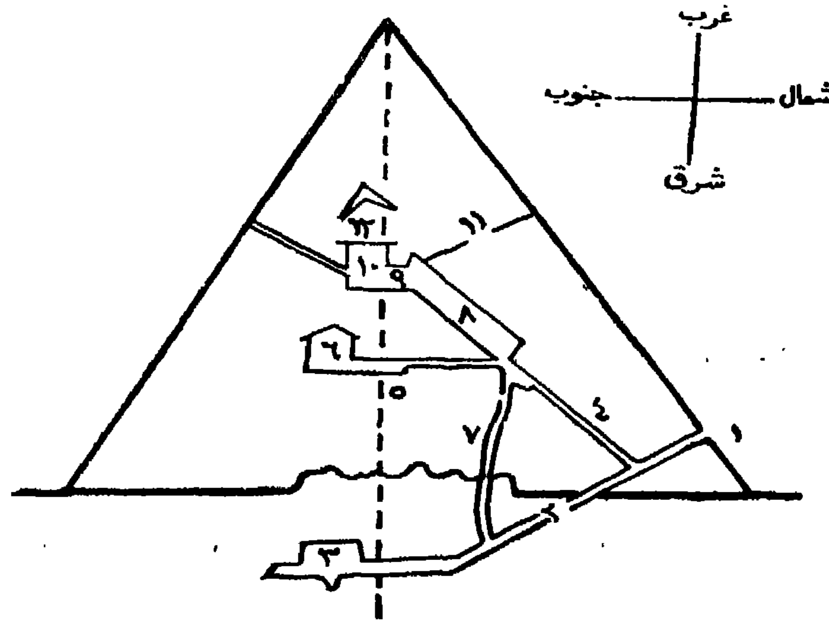
والمدخل الأعلى لايستعمل الآن ، وانما يستعمل ممر آخر أحدثه العرب ، وهذا الممر يقع قليلا الى أسفل المدخل الحقيقى ، ويمكن الوصول الى الحجرة السفلية (٢) عن طريق الممر الهابط ، ولكن ذلك ليس بالأمر السهل .

وبالدخول من الممر الذى أحدثه العرب نلتقى بالممر الأصلى بالقرب من النقطة التى يتفرع منها ممر صاعد (٤) وقد ملىء طرفه السفلى بكتل ضخمة من الجرانيت ، ولذلك اضطر لصوص المقابر أن يتفادوا الطريق المستقيم ، وأن يحدثوا طريقا فى الحجر الجيرى الناعم .

وباستعمال الممر الذى أحدثوه يمكن الوصول الى الجزء العلوى من هذا الممر الذى يفضى بعد ٤١ ياردة الى مدخل الدهليز .

وهنا يوجد ممر أفقى (٥) يؤدى الى الحجرة التى تسمى خطأ « حجرة الملكة » ويبلغ ارتفاع الممر فى بدايته ثلاث أقدام وتسع بوصات فقط ، ولكن ذلك الارتفاع يزداد بعد ذلك فيصبح خمس أقدام وثمانى بوصات .

وأبعاد حجرة الملكة (٦) ١٧ × ٨١ قدما و ١٠ بوصات ، بارتفاع يزيد على عشرين قدما حتى قمة السقف . ويتكون السقف من كتل ضخمة من الحجر تتداخل أطرافها فى المبانى المحيطة .



(شكل رقم ٥٦)
قطاع فى سراديب الهرم الأكبر

(١) ممر الدخول الأصلى (٢) الممر السفلى
(٣) الغرفة تحت الأرض (النقرة) (٤) الممر الصاعد
(٥) السرداب الأفقى (٦) غرفة الملكة
(٧) البئر العمودية (٨) البهو الأعظم
(٩) الردهة (١٠) غرفة الملك
(١١) قنوات التهوية (١٢) غرف تخفيف الثقل

وبعد ذلك ندخل الى الدهليز الكبير (٨) وهو بارتفاع ٢٨ قدما وطول ١٥٥ قدما ويتوسطه ممر ضيق بعرض ٣ أقدام و ٤ بوصات ، وعلى كل من جانبى الممر منحدر من الحجر بارتفاع قدمين وسمك قدم و٨ بوصات . وبذلك يكون عرض الدهليز فوق المنحدر ٦ أقدام و ٨ بوصات .

والسقف على شكل كابولى بحيث نجد أن كل مدماك يبرز الى الخارج عن المدماك الواقع تحته ، وبذلك أمكن سد الفراغ فى النهاية بكتلة واحدة — وقد كسي الدهليز جميعه بقطع من الحجر الجيرى الناعم المقطوع من جبل المقطم .

والناحية المعمارية هنا رائعة جدا ، وقد أصبح من المعتاد أن يذكر منذ أيام المؤرخ « عبد اللطيف » أنه لا يمكن ادخال ابرة أو حتى شعرة بين فواصل الأحجار ، على الرغم من أن التجربة التى خرج بها المؤرخ العربى الكبير أو أى شخص آخر لا يمكن الأخذ بها بسهولة .

وأبعاد حجرة الملك (١٠) التى يفضي اليها الدهليز ١٧×٣٤٫٥×١٩ قدما ، وهى مكسوة كلها بالجرانيت ، كما أنها مسقوفة بتسع قطع كبيرة الحجم من نفس المادة . وفوق هذه القطع الكبيرة للسقف توجد خمس حجرات لتخفيف الضغط (١٢) صممت لكى تتحمل جزءا من الثقل الواقع فوق حجرة الدفن .

والمعروف أن هذه الحتيباطات لا داعى لها ، اذ أن سقف الفراغ الأعلى المخصص للتخفيف كفيل فى حد ذاته بمنع انهيار سقف حجرة الملك .

غير انه حدث فعلا أن تشققت بعض دعامات الأسقف فى هذه الفراغات أو فصلت جزئيا عن الحائط فى الجانب القبلى — ويرجح أن هذا قد حدث بسبب زلزال وليس نتيجة للضغط الطبيعى .

وقد يكون من المعقول أن يدخل مهندس « خوفو » — الذى عاش طوال حياته فى مصر — فى اعتباره امكان حدوث زلزال عندما قام بمثل

هذا الاحتياط ، واذا اعتبرنا هذه التشققات مقياسا ، فانه فى هذه الحالة لم يعمل شيئا كبيرا .

ومن الغريب هنا أن حجرة الملك ليست — كما هو متوقع — فى وسط البناء أسفل قمة الهرم ، ولكنها على العكس تبعد ١٦ قدما و ٤ بوصات الى الجنوب من المركز .

وانه لمن الصعب أن نصدق أن مثل هذه الغلطة الكبيرة مجرد خطأ عابر — فحجرة الملك بأكملها — التى تعد فى نظر الباحثين أكثر أجزاء الهرم دقة — يجب أن تبعد عن ذلك كل البعد .

ومن الغريب أن البنائين الذين صمموا مربعا طول ضلعه يزيد على ٢٢٠ ياردة بدقة مذهلة ، قد وقعوا فى غلطات لا يمكن تعليلها فى تسوية قلب المبنى الضخم . (وكان يمكنهم أن يقوموا بذلك فى صورة أحسن ، لو أنهم نظروا فقط الى الأفق) .

ونجد نفس هذا الاهمال الغريب فى التابوت الجرانيتى الكبير بالحجرة ، فهو ردىء الصناعة على عكس تابوت الهرم الثانى وتابوت الهرم الثالث المفقود ، وذلك بالحكم عليه من الرسوم الباقية — ويظهر على السطح الخارجى لتابوت « خوفو » بوضوح حزات القطع التى تركها المنشار النحاسي عند قطع الحجر .

ولاتزال ترى مواضع المنشار فى أثناء القطع وفى أثناء سحبة مرة أخرى — ومع ذلك فقد كان التابوت أهم قطعة فى البناء كله ، وعليه فكيف نعلل مثل هذا الاهمال فى أهم جزء مقدس فى العمل كله ؟

ويبلغ طول التابوت من الخارج ٧ أقدام و ٣ بوصات ونصف، بعرض ٣ أقدام و ٣ بوصات ، وارتفاع ٣ أقدام و ٥ بوصات . ومن الغريب أن نلاحظ ان عرض التابوت يزيد بوصة واحدة عن عرض الممر الصاعد عند بدايته .

وبناء على ذلك لابد أن التابوت قد وضع فى مكانه قبـــل تسقيف حجرة الملك ، أما الغطـــاء فقــد دمر فى احـــدى الممـــرات العـــديدة التى انتهك فيهـــا الهــــرم .

وليس هناك ما يدعو لأن نذكر انه لا توجـــد أية بقايا لجثـــة ذلك الفرعون الذى أقام هذا الصرح الشامخ من الحجر ، ليكون «مثواه الأزلى»، وقد أشار سير « فلندرز بترى » الى أن جملة سير « توماس براون » (أن فكرة التخليد بواسطة الأهرامات غير مجـــدية ، قد كذبتها الحقيقـــة الثـــابتة وهى أن « خـــوفو » قد اســـتطاع بمقبـــرته الضـــخمة أن يخلـــد اسمه أكثر من أى ملك شرقى آخـــر) .

ولكن بينما قد يكون ذلك صحيحا ، فان الحقيقة باقيـــة ، وهى أن الغرض الذى من أجله بنى الهرم قد انتفى تماما ، وانه على الرغـــم من الاحتياطات التى اتخذها ،فانه « لم يبق حفنة واحدة من تراب خوفو » .

وقد فتح الهرم الأكبر فى أوقات مختلفة خلال تاريخه الطويل ، ويحتمل أن أول انتهاك تعرض له كان خلال فترة الاضمحلالات التى تليت انهيـــار الدولة القديمة ، وربما يـــكون قبـــل ذلك .

وفى العصر الرومانى كان المدخل معروفا ، ويتضـــح ذلك من وصف « سترابو » له ولطريقة اغلاقه — وفى أوائل القرن التاسع الميلادى قـــام الخليفة المأمون الذى أغرته القصص العجيبة عن الذهب والجواهر المخبأة داخل الهرم باحداث مدخل يعرف (بفتحـــة المـــأمون) .

وقد كلفه ذلك مالا كثيرا ، ولكنه لم يجد غير تابوت فارغ بدون غطاء ، وفى نهاية القرن الثامن عشر أصبح من التقاليد أن يضع الزائر فى برنامج رحلته زيارة الأهرامات ، فبدونها لا يعتبر الرجل العصرى كامل الثقافة .

وقد يكون ذلك راجعا الى نشر مذكرات «بوكوك » الذى زار الأهرمات عـــام ١٧٤٣ ، ووضـــع رســـوما ومقاييس تبين أنه شـــاهد فعـــلا كل ما يمكن رؤيته داخل الهرم الأكبر .

وهذه الزيارات لم تسفر عن شيء سوى تخليد ذكرى « لورد شارلمون » فى العبارة التى ذكرها « جونس » عنه ، من أنه لم يعد من رحـــلاته بشيء سـوى قصة عن ثعبان كبير فى أحد أهرامات مصر .

وفى عام ١٨١٧ قام « كافجليا » بعمل كبير داخل الهرم وحـــوله ، غير أن الكولونيل « فيس » وجـــد أن المامه بمهمتـه كان قليـــلا ، وأن طريقته فى العمل كانت قاصرة .

وقد قام الكولونيل (اصبح فيما بعد جنرالا) » فيس » مع السـير « بـرنج » بأول سلسـلة من الأبحاث والمقـــاييس التى يـمكن أن يوثق بهـــا ، ولاتزال تحتفظ بأهميتهـــا .

وفى عام ١٨٨١ مسح السير « فلندرز بترى » مجموعة اهرامات الجيزة كلها ، ووصل الى نتائج هامة جدا،ليس فقط من ناحية حقائق المقاسات ، بل من ناحية أساليب العمل والأدوات التى استخدمها البناءون القدماء .

وقد قام الدكتور « ريزنر » على رأس بعثة « هارفرد ـ بوســـطن الأمريكية » باجراء أبحاث حول الهرم الأكبر ، سوف نشرحها فيما بعد .

ويبقى أمامنا بعد ذلك التساؤل عن كيفية بناء الهرم الأكبر ، وعمـا اذا كان المهندسون والبناءون المصريون قد استخدموا فى تشييده وســائل ميكانيكية ضاع سرها وهو فرض عجيب كثيرا ما يردد .

وأول بيان عن هذا الموضوع ـ ولايزال من أحسن البيانات ـ هـــو البيان الذى جاء على لســـان « هيرودوت » الذى سبقت الاشـــارة الى بيانه عن النقوش على الأهرام ، ويخبرنا « هـيرودوت » باختصـــار بأن ١٠٠٫٠٠٠ عامل كانوا يعملون ، وقد قاموا أولا بتمهيد طريق لنقل الأحجار من شاطىء النيل الى الهضبة . ويبلغ طول الطـــريق ١٠١٧ ياردة،بعرض ٦٠ قـــدما وارتفـــاع ٤٨ قـــدما .

وقد استغرق بناؤه عشر سنوات ـ وقد ذكر أن بناء الهرم نفســـه استغرق عشرين سنة (عشر منها غالبا معاصرة لاقامة الطريق) .

وكانت الأحجار ترفع من درجة الى درجة فى البناء بوساطة ما أسماه آلات مصنوعة من قضبان قصيرة ، يبدو أنها كانت نوعا من الروافـــع وقد تمت قمة الهرم أولا ، وذكر أيضا أن هؤلاء العمال كانوا يعملون لمــدة ثــلاثة أشـــهر ســـنويا .

ويرى بعض الدارسين المحدثين أن عدد العمال الذين عملوا فى هذا المشروع كاف للقيام بالعمل على وجه طيب فى مدى العشرين عاما ولمدة ثلاثة أشـــهر سنويا ، كما قال « هيرودوت » ، ولكن هذا الرأى كان موضع معارضـــة من آخـــرين ، وبخاصـــة الســـيد « أنجلباك » .

وقد اشار « بترى » بأن العمل يمكن أن يجرى فقط فى الشهور التى تغطى فيها مياه الفيضان الأرض وتصبح الزراعة معطلة ، وبهذا الوصــف لنظام العمل ، أضيف تعقيد جديد فيما يتعلق بسمعة «خوفو» السيئة .

وقد كان « هيرودوت » أول من أشاع السمعة الخاطئة عن « خـــوفو » بأنه حاكم مستبد ، أغلق كل المعابد فى أنحـــاء البلاد ، وســـخر الشعب كلـــه للعمـــل فى مقبـــرته الضـــخمة .

ومن حسن الحظ أنه هو نفسه الذى قدم الأدلة لدحض اتهـــاماته ، عندما ذكر أن العمال كانوا يعملون فقط ثلاثة أشـــهر سنويا .

والآن قد تبدل الرأى عن سلوك « خوفو » بعد ربط ما ذكره «هيرودوت» بحقيقة الفيضان ، وأصبح الفرعون القوى ، ينادى به كرائد لأول مشروع ضد البطالة ويبدو أيضا انه أحد المشاريع الكبيرة .

ولكن هؤلاء المفكرين لم يقدروا أو لم يستطيعوا تقدير ما اســـتنفد من كميات النحاس فى صقل الكتل الحجرية ، وما اســـتورد من أخشـــاب الـــروافع والزحـــافات ، وما يتطلبه ذلك من اســـتخدام كل وســـائل النقل البحرى فى البلاد فى عمـــل غير مجـــد تمـــاما .

ولعل ما كان يدور بخلد « خوفو » بهذا الشـــأن أمر آخر ، ولعله لم

يكن مستبدا أو مصلحا اجتماعيا ، بل مجرد حاكم اعتقد أنه يستطيع أن يكون لديه فرصة أفضل فى العالم الآخر اذا حفظ جسمه سليما فى هذا الهرم ، فبذل كل ما لديه من امكانيات ليضمن هذه النهاية المرغوبة .

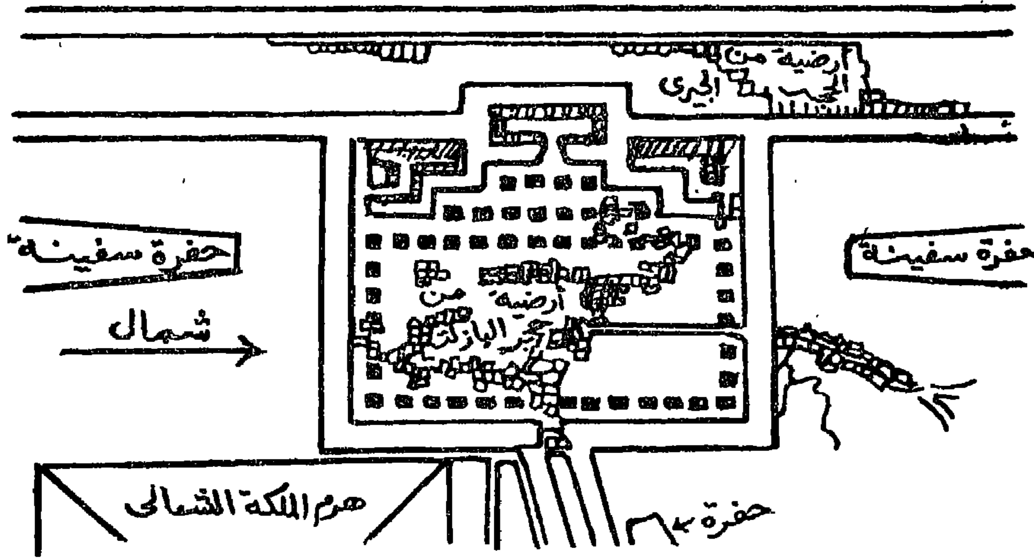
أما فيما يختص بالوسائل والأدوات فانه يكفى القول بأنه لا يوجد أى دليل فى الهرم أو فى أى مكان آخر فى مصر على أن قدماء المصريين استخدموا فى أى عصر من عصور تاريخهم أية أجهزة ميكانيكية عدا الرافعة والبكرة والمنحدر المائل .

أما الحيل المختلفة التى تنسب اليهم والتى رسم لها مسقط أفقى ورأسي فلم توجد قط الا فى مخيلة هؤلاء الذين رسموها ، ولن تكون لها اية فائدة اذا فرض وجودها لديهم .

ومن ناحية أخرى عثر « بترى » على ما يدل على استعمال المناشير النحاسية الطويلة التى يبلغ طولها تسع أقدام على الأقل ، وكانت تستخدم فى قطع الكتل الحجرية الكبيرة ، وكذا استعمال المثاقب الأنبوبية الشكل التى كانت تستخدم فى تفريغ الكتل الحجرية كالكتلة الجرانيتية التى صنع منها تابوت « خوفو » .

وقد يكون مما يعزى هؤلاء الذين خاب أملهم فى قصور المصريين على أن يقدموا معجزات علم الهندسة الحديث أن يعلموا أنه على الرغم من انهم لم يكونوا يجيدون استعمال مناشيرهم ومثاقبهم ، كما رأينا سابقا ، فان استعمالهم لها كان حسنا بوجه عام . (والحق يقال ان الثقوب الحديثة لا تدانى تلك التى قام بثقبها المصريون القدماء ، واذا قورنت بما عمل قديما تبدو مكشوطة وغير منتظمة) .

والى الجانب الشرقى للهرم يقع المعبد الجنائزى الذى كان جزءا مكملا للهرم ، ففيه كانت تقدم القرابين لصاحب المقبرة الكبيرة ، ولم يبق شيء من هذا المعبد سوى بعض قطع أساسات من حجر البازلت .



(شكل رقم ٥٧)
رسم تخطيطى للمعبد الجنائزى للهرم الأكبر

ومن هذا المعبد يمتد طريق طويل الى معبد الوادى ، الذى يقع على حافة الأرض التى كان يغطيها الفيضان سنويا وبعض أجزاء هذا الطريق — الذى كان يستعمل فى نقل كتل الحجر من الضفة الشرقية قبل أن يستخدم للغرض المقدس — لاتزال ظاهرة ، أما معبد الوادى فقد اختفى كلية .

والى الشرق نرى ثلاثة أهرامات صغيرة ، قد دمرت أجزاء منها ، وهى تخص أفرادا من أسرة « خوفو » . ويروى « هيرودوت » (الجزء الثانى — ١٢٦) رواية فاضحة عن ابنه « خوفو » ، وصلتها بالهرم الأوسط من الأهرامات الثلاثة .

ولما كان ما رواه مجرد رواية سائح غير معقولة اطلاقا ، فلا داعى لأن نشغل أنفسنا بها . ولاشك أن الترجمان الذى قصها عليه هو نفسه الذى ترجم له الجرافيتى الموجود على الهرم الأكبر والخاص بالفجل والبصل .

ويذكر نقش بالمتحف المصرى أن الهرم الجنوبى من هذه الأهـــرامات بناه الملك لأمــيره لقبت فى النقش بلقب ابنــة الملك « حنوتسن » . وهذه الأميرة قد تكون ابنة الملك أو زوجته (ربما تكون ابنته وزوجته فى آن واحد) .

وهذا النقش حسب قول بريستد يرجع الى عصر متأخر ، ويبدو أنه من أعمال التزييف فى الأسرة الحادية والعشرين أو الأسرة السادسة والعشرين .

وهو نوع من التزييف اشتهر به الكهنة فى كل العصور ، وهو تزييف قصد به القائلون من التبجيل على معبد « ايزيس » الصغير الذى بنى بجانب الهرم فى أيام الأسرة الحادية والعشرين ، وجدد فى عهد الأسرة الســادسة والعشــــرين .

والى الشرق من هرم « حنوتسن » توجد بقايا معبد « ايزيس » الصغير ، وهى ليست بذات أهمية خاصة — وبين الأهرامات الصغيرة والهرم الأكبر ثلاث فجوات كانت مخصصة لتضم مراكب الشمس المبنية باللبن ، والتى كان يظن أن المتوفى يقوم فيها برحلة مع اله الشمس فى العالم الســفلى على طــول النيـــل الســـماوى .

وبين الهرمين الشمالى والمتوسط من الأهــرامات الثلاثة تقع حفـــرة كبيرة لمركب الشمس يبلغ طولها ٦٦ قدما ، ويحتمل أنها خاصــة بالملكة « حتب حــرس » صـــاحبة المقبـــرة المجـــاورة (١) .

---

(١) فى منتصف عــام ١٩٥٤ حــدث كشــــف هام يعتبر من أمتع الاكتشافات التى حدثت فى هذه المنطقة ، وذلك عندما كانت مصلحة الآثــار تقوم بتمهيد بعض الأراضي الواقعة قبلى الهـــرم الأكبر لتيســـير مرور السواح فى هذه المنطقة ، اذ وجـــدت مجموعتين من الكتــــل الحجـــرية الضخمة مرصوصة على الأرضية تحت سور ردىء البناء .

وباستحداث فتحة فى أحد الأحجار الموجودة فى المجموعة الشرقية رئى أن هذه المجموعة تكون سقفا لحفرة متسعة ملأى بالأخشاب . وقد اتضــح أن هذه الأخشاب تكون مركبا ضخما من عهد الملك خوفو ، من الجائز أن

=

وفى عام١٩٢٥ أثناء أعمال الحفر التى كان يقوم بها الدكتور«ج.أ.ريزنر» لحساب بعثة « هارفارد — بوسطن » ، كشف بين الهرم الشمالى وطريق هرم « خوفو » عن بئر للدفن ، يزيد عمقه عن ٩٠ قدما ، يخص الملكة « حتب حرس » .

وقد بدت المقبرة سليمة حتى وصل الى حجرة الدفن ، ولكنه عندما فتح التابوت المرمرى فى عام ١٩٢٧ وجده فارغا ، وهو الآن مع الأثاث الجنازى للملكة بالمتحف المصرى ، وقد أشرنا الى ذلك سلفا .

والى الغرب من الهرم الأكبر تقع جبانة خاصة بالأسرة الرابعة ، وهذه الجبانة كانت فى الأصل مخططة على نسق منظم تتخللها طرق متقاطعة من الشمال الى الجنوب ، ومن الشرق الى الغرب .

وبذلك يكون أفراد العائلة المالكة والشخصيات المقربة على مقربة من حاكمهم فى الآخرة ، كما كانوا مقربين منه فى الحياة الدنيا . وفكرة دفن فرعون فى أبهة فى هرمه وبجانبه رجال حاشيته هى بلاشك من مخلفات التقاليد الوحشية القديمة التى كانت متفشية فى مصر وبلاد ما بين النهرين حيث كان عدد من النساء المقربات للملك ورجال البلاط يذبحون عند مقبرته ويدفنون اما بداخلها أو بجانبها (١) .

وقد أفسد تنسيق صفوف المصاطب بعد ذلك بتداخل مبان أخرى

=

ابنه « ددفرع » قد أكمله . والمركب يبلغ حوالى ٤٢ مترا فى طوله وثمانية أمتار فى عرضه ، وكانت عليه قمرات تبلغ مع المركب حوالى ثمانية أمتار فى الارتفاع .

وسوف يعاد توكيب أجزاء المركب التى وجدت فى الحفرة فى الجهة البحرية من الهرم فى مبنى خاص ، كى يستطيع زوار المنطقة زيارة هذا الأثر الهام ، الذى يرجع الى أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة سنة والمحتفظ بشكله رغم انه مصنوع من الخشب .

(١) هذا شيء نادر جدا فيما يتعلق بمصر .

لذات النوع من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، ومع ذلك فمنظـر الجبانة الشاسعة لايزال مهيبا جليـلا ، ويمكن مشـاهدة تخطيط هـذه الجبانة ، والجبانة الصـغيرة الأخرى الواقعـة الى الشرق من الهـرم بوضوح من أعلى الهرم أو من الجو (انظر شكل رقم ١) .

وحفائر البعثات الألمانية النمساوية والأمريكية مازالت تجرى منذ زمن طويل فى كل من الجبانتين الغربية والشرقية ، ومع أنها تضايق الزوار فقد أسفرت عن نتائج هامة لعل أهمها كشف مقبرة « حتب حرس » (١) .

وقد أسفر تنظيف الجبانة الشرقية عن كشف خمسة صـفوف من المصـاطب . وتقوم عند الطرف الشمالى من كل صف مقبرة مزدوجة ، خصصت فى كل مرة لزوج وزوجته ، فالزوج خصص له النصف الشمالى، والزوجة خصص لهـا النصف الجنـوبى من المقبـرة .

وهذا النوع من المقابر مخصص اما لأمير من البيت المالك وزوجتـه ، أو لأميرة وزوجها . وفى حالة واحدة أزال خصم عنيد اسم الأمير صـاحب المقبرة ، وصوره والنصوص الخاصة بالقـرابين ، حتى يقاس قرين (كا) الأمير الجوع والعطش فى الحيـاة الأخرى ، وهو تصرف كان مـألوفا فى مصر القـديمة .

وربما تكون المقبرتان المخصصتان لموظفين من الأسرة السادسة أهـم المقابر فى هذا الجانب ، وترجح أهمية الموظفين الى أن احدهما كان يحمل ألقاب ووظائف محافظ مدينة « هرم خوفو » ورئيس الكهنة المطهـرين « لخفـرع » .

والثانى لقب محافظ مدينة هرم « منكاورع » ، مضافة الى وظائفهم

---

(١) تقوم جامعة القاهرة منذ حوالى خمس وعشرين سـنة بالحفر فى المنطقتين الواقعتين قبلى وغربى الهرم الأكبر ، وقد أسـفرت الحفـائر عن العثور على مقابر لها أهميتها ، كما عثـر على هرم أو على الأصـح على مصطبة الملكة « خنت كـاوس » .

المعاصرة : « رئيس حراس هرم بيبى » ، الفرعون الذى عاشـــا فى زمنه ، « وكاتب خطابات الملك فى حضرته » أى السكرتير الخاص للفرعون .

وحجرات القرابين الخاصة بهذين الموظفين الكبيرين كانت فى كل حالة تحت الأرض ، فمقبرة الوالد « كار » ذات تصميم رائع ، ومزينة بتماثيله مع أسرته أما مقبرة ابنه أدو » ففيها باب وهمى غريب فى حجرة القرابين .

وعلى هذا الباب ، لا يقتصر المتوفى على معاينة القرابين فقط ، كما هى العادة ، بل أنه يمثل كـأنه يمد يديه لتناولها ، بينما ترســـم على ملامحه الســاذجة المهشمة ابتســــامة عريضة .

ومصطبة الملكة « حتب حرس » الثانية حفيدة « حتب حرس » الأولى، التى يحتمل أنها زوجة الملك « دد فرع » تقع على مسافة غير بعيده من مقبرة الملكة الجدة .

وعند الطرف الشمالى من هذه المصطبة تقع المقبرة المنحوتة فى الصخر للملكة « مرس عنخ » ابنة « حتب حرس » الثانية التـى يحتمل أنها زوجــة «خفرع» وهى تحتوى على مجموعة من التماثيل الرائعة المنحوتة فى الصخر ، تمثل « حتب حرس » و « مرس عنخ » وبنات الملكة الأخيرة .

والرسوم الممثلة على الجدران زاهية الألوان ، وتشـــهد بان الملـكة « حتب حرس » كانت شقراء الشـعر اما بالطبيعة أو بالصناعة ، وقد نهبت المقبرة كما هى العادة ووجد تابوت « مرس عنخ » فارغا .

الهــرم الشــانى « ور ــ خفـــرع »

والآن نتجه الى الهرم الثانى وليس هناك من داع لاطالة الحديث عنــه مثلما أطلنا عن الهرم الأكبر ، رغم أنه كان يمكن أن يكون من عجائب الدنيا لو لم يوجد الهرم الأكبر . واســم هذا الهرم « ور ــ خفرع » أى « خفــرع عظيـــم » .

ومقاسات قاعدته أقل من مقاسات هرم « سنفرو » ، ولكنه أكثر منه ارتفاعا ، فطول كل جانب من جوانبه الآن ٦٩٠ قدما وســت بوصـــات بارتفـــاع يبلغ ٤٤٧٫٥ قـــدما .

ولكن مقاساته الأصلية كانت ٧٠٧ أقدام لكل جانب من جوانبه ، بارتفاع ٤٧١ قدما . وزاوية انحدار جوانبه ، ٥٢ر٢٠ ، وهو بذلك أكثر انحدارا من جاره الكبير .

وهذا يعلل الواقع ، وهو أنه على الرغم من أن مقاس قاعدة الهرم كان فى الأصل أقل بحوالى ٥٠ قدما من قاعدة هرم خوفو ، فان ارتفاعه العمودى أقل بعشرة أقدام فقط .

وقد غطى موقعه المرتفع قليلا عن الهضبة فرق القدمين والنصف وهو كل ما بقى الآن من العشرة أقدام التى تمثل الفرق الأصلى بين الارتفاعين ، وبذلك يبدو هرم « خفرع » فعلا للعين أكثر ارتفاعا .

وقد أجرى تسطيح صناعى على نطاق واسع قبل أن يعد الموقع للبناء عليه ، فقد شق قطع عميق فى الجانب الشمالى الغربى ، وآخر أقل عمقا فى الجانب الشمالى ، بينما أكمل الصخر الطبيعى فى الجانب الشمالى الشرقى بمداميك من الكتل الضخمة التى ذكر « بترى » أنها مقطوعة محليا ، وليست من جبل المقطم .

هذا ، ويحتمل أنه أضيفت كتل حجرية أخرى فى الجانب الجنوبى الشرقى . والكتل المضافة فى كلتا الحالتين جلبت من المنطقتين السالفى الذكر ، والمعبد الجنازى للهرم يقع الى الشرق .

وقد سبق أن تعرف عليه « بلزونى » حوالى سنة ١٨١٨ ، ومن الواضح أنه كان أكثر حفظا مما هو عليه الآن . وقد كشف فى السنين الأخيرة ، ويمكن تتبع تخطيط فنائه الخارجى وهيكله بسهولة .

وكما رأينا فى الحالات الأخرى يوجد طريق يتجه شرقا من المعبد الجنازى الى حافة الأرض التى كان يغمرها الفيضان حيث يقع معبد الوادى.

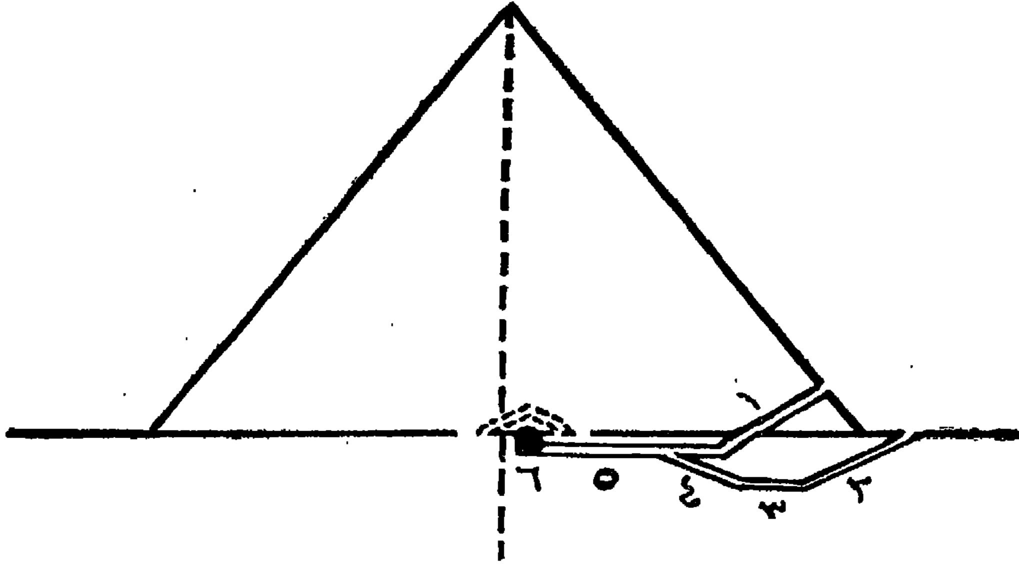
ومن حسن الحظ أن هذا المعبد لايزال قائما ، ويطلق عليه اسم معبد « أبو الهول » ويحيط بالهرم سور ضخم لاتزال بقاياه ظاهرة فى الجوانب الشمالية والغربية والجنوبية .

وبداخل هذا السور وبالجانب الجنوبى من الهرم كان يوجد هرم

صـــغير لاتزال بعض أحجـــاره باقية حتى الآن ، وربمـــا كان ذلك الهرم لاحـــدى زوجات « خفــرع » .

والتخطيط الداخلى لممرات وحجرة الدفن الخاصة بهذا الهرم أبســط من مثيله فى الهرم الأكبر . ومهما كان الســبب فانه يوجد به ممـــران ؛ كلاهما كالمعتاد فى الجانب الشمالى (انظر الرسم) .

والمدخل السفلى (٢) يبدأ تحت الأرض خارج بناء الهرم ، ويهبط الى قطع أفقى (٣) ، على الجـــانب الغربى منه حجرة الدفن المنحـــوتة فى الصـــخر ، ويبدو أنهـــا لم تســتخدم قط ، وفى نهاية القطـــع الأفقى يرتفـــع الممـــر ثانيـــة (٤) .



(شـــكل رقم ٥٨)

قطاع فى سراديب الهرم الثانى للملك خفرع

(١) ممر الدخول العـلوى (٤) الممر الصاعد

(٢) ممر الدخول السفلى (٥) الممر الأفقى

(٣) الحجرة السفلى (٦) غرفة التابوت .

ويتصل بممر أفقى (٥) يؤدى الى حجرة الدفن الفعلية للهرم (٦) ، وقد نحت نصفها فى الصخر ، وبنى النصف الآخر .

أما الممر العلوى (١) فمغطى بقطع غير مستوية من الجرانيت تشبه تلك التى تغطى سقف حجرة الدفن فى الهرم الأكبر ، ومنه يهبط الى قطع أفقى مسدود بسدة من الجرانيت تنزلق فى أخاديد رأسية ، وبعد ذلك يستمر الممر أفقيا حتى يتصل بالممر الذى يؤدى الى حجرة الدفن .

وهذه الحجرة مسقوفة بقطع من الحجر الجيرى الملون فوق الجزء السفلى المنحوت منها فى الصخر ومقاساتها ½١٦ قدما شمال — جنوب ، ½٤٦ قدما شرق — غرب ، بارتفاع قدره ½٢٢ قدما .

والتابوت الجرانيتى الذى يشغلها داخل فى أرضية الحجرة حتى مستوى غطائه المنزلق ، لكن على الرغم من أنه قد قصد بذلك أن يكون مختفيا ، فانه أكثر اتقانا من تابوت « خوفو » بالهرم الأكبر .

فهو جيد الصقل من الداخل والخارج — ويذكر « بلزونى » أنه عندما دخل الحجرة وجد الغطاء مكسورا من جانب ، ومسحوبا حتى منتصفه عن التابوت ، فى حين يقرر « بترى » (فى كتابه : الأهرامات والمعابد ، ص ٣٦) أن الغطاء كان موضوعا على الأرض دون كسر .

وهذا القول كان فى عام ١٨٨١ ، وربما تعنى كلمة « دون كسر » ، أنه لم يكن مشطورا ، وعلى أية حال ليس هناك تناقض بينه وبين وصف « بلزونى » .

وقد فتح الهرم الثانى لأول مرة فى العصر الحديث على يد « بلزونى » ، وان وصف أعماله التى توجت بالنجاح من أحسن ما تضمنه كتابه الممتع — وقد تم فتح الهرم — كما جاء على لسانه — فى ٢ مارس سنة ١٨١٨ . وهذا التاريخ مدون فوق المدخل الحالى .

وهذه حقيقة تجعل ذلك التكرار الخاطىء الذى جاء فى أحد الكتب الشهيرة والذى يقول ان « بلزونى » فتح الهرم عام ١٨١٦ غير مفهوم .

وقـد وجدت كتابة عربية على الجدار الغربى للحجرة اسـتدل منها « بلزونى » على أن غيره قد سبقه فى دخول الغـرفة ، ولكن رغم ذلك فان اسمه كثيرا ما يطلق على حجرة دفن « خفـرع » . ومقاسـات التابوت الغـائر كمـا ذكرهـا هى :

٨ أقدام طولا و ٣ أقدام و ٦ بوصات عرضا وقدمان و ٣ بوصـات عمقا (من الداخل) ، وهى مقاسات تقريبية لا تتفق مع المقاسات الدقيقـة التالية التى دونها « فيس وبترى » ، ومع ذلك فان مقاساته قد تتفق مع مقاساتهما اذا حسبنا أنه لم يستطع اجراءها الا من الداخل .

ومقاسات « بترى » هى : ٨ر٦٤ أقدام طولا و ٣ر٤٩ أقدام عرضـا و ٣ر١٧ أقدام ارتفاعا (من الخـارج) .

وهذه المقاسات تتفق مع مقاسـات « فيس » بحيث لا نرى داعيـا لذكرها . وواضـح أن الطول الذى ذكره « بيدكر » فى ص ١٤٣ (١٩٢٩) — وهو ٦ أقدام و ٧ بوصات لا يعدو أن يكون خطأ مطبعيا ، وعـلى ذلك فان تابوت « خفرع » أكبر بقليل من تابوت « خوفو » .

فضلا عن أنه أفضل منه صناعة . ولما كانت مقاساته — كمقاسـات تابوت سلفه — أكبر من مقاسات الممرات التى كان مفروضا أن يمر منها ، فانه من الواضح أنه قد أدخل فى حجرة الدفن قبل أن يقام سقفها .

والكساء الخارجى للهرم يتكون من كتل أحجار جلبت من المقطم حتى المدماك الثانى الواقع فوق الأسـاسات ، أما المدما كان السـفليان فكانا من الجرانيت . وبعض القطع الجرانيتية لاتزال باقيـة وخاصة فى الجـانب الغـربى .

غير أن كتل الحجر الجيرى انتزعت الى نحـو ثلاثة أرباع الارتفـاع المائل — وفوق هذه النقطة نجد الكساء باقيا ، مما يجعل صـعود هذا الهرم أكثر صعوبة من جاره ، وذلك على الرغـم من أن بعض الأعـراب يصعدون فـوقه ليدخلوا السرور الى قلوب بعض السائحين .

ونوع كسائه يختلف بعض الشيء عن نوع كساء الهرم الأكبر ، فانه أكثر ميلا الى اللون الرمادى وأكثر صلابة وقابلية للتشقق . ولكنه اختلاف فى النوع فقط لا فى أصل المادة .

والى الجانب الشرقى للهرم — كما هى العادة — يقع معبد « خفرع » ، وقد كشفته فى سنة ١٩٠٩ بعثة « فون زيجلن » باشراف « هولشر ، وشتيندورف » . وكان المعبد متسعا يضم صالتى أعمدة ثانويتين ، وصالة أعمدة كبيرة باتساع عرض المبنى تقريبا — وبين المعبد والهرم فناء مكشوف .

والمواد التى بنى بها المعبد من نوع فاخر ، لأن جدرانه من الحجر الجيرى المغطى بالجرانيت ، بينما استخدم الجرانيت أيضا فى صنع الأعمدة .

ومثل هذه المواد استعملت — كما سنرى فى معبد الوادى — عند أسفل الطريق المسقف . ويظهر أن طول المعبد الكلى كان حوالى ٤٠٠ قدم ، وهو بغض النظر عن الهرم المرتبط به كان بناء على جانب كبير من الأهمية ، بعكس المعبد الصغير لهرم « سنفرو » بميدوم ، على الرغم من أن الوقت الفاصل بينهما قصير جدا .

والطريق الهابط من هذا المعبد الى معبد الوادى يمكن تتبعه ، كما يمكن رؤيته فى أى صورة جيدة تؤخذ من الجو ، ولابد انه كان فى الأصل قطعة جميلة من الفن المعمارى ، يغطى ربع ميل طولا بعرض ١٥ قدما ، وقد بنى من الحجر الجيرى الأبيض الناعم ، وأدخلت الكتل السفلية فى السطح الصخرى الذى يقع تحته .

وهذا الطريق يفضي الى المدخل الخلفى للمعبد الذى يطلق عليه « المعبد الجرانيتى » أو «معبد أبو الهول» ، ولكنه يعرف الآن باسم «معبد الوادى»، وبدونه تكون المجموعة الهرمية ناقصة .

وقد كشف « ماربيت » معبد الوادى فى عام ١٨٥٣ ، وبعد أن ظل مطمورا فى الرمال مدة تزيد على نصف قرن قامت بعثة « فون زيجلين » فى

١٩٠٩ — ١٩١٠ بتنظيفه تنظيفا كاملا ، حتى ليبدو الآن كأنه بناء مستقل الى حد ما ، كما كان فى البداية .

والوصول اليه من الشرق بواسطة بوابتين كبيرتين عليهما نقوش ، وكل بوابة منهما تؤدى بزاوية قائمة الى ردهة (انظر الرسم) تحاذى الواجهة الشرقية للمعبد .

وعلى أرضية هذه الردهة — بوضع منحرف — يوجد البئر (فى الرسم) الذى عثر فيه « مارييت » على مجموعة من تماثيل « خفرع » بانى وباعث كيان المعبد ، ومن بينها تمثال « الديوريت » المشهور الذى يعد الآن من بدائع المتحف المصرى(١) ولعله أشهر الأعمال القديمة التى أبرزها الفن الشرقى .

والبئر مملوءة الآن بمياه الرشح ، ويبدأ من وسط الردهة ممر قصير يفضي الى صالة أعمدة بمحاذاة الردهة يبلغ مسطحها ٨٢×٢٣ قدما .

وهناك صف واحد مكون من ستة أعمدة من الجرانيت الأحمر ، كل منها مكون من قطعة واحدة ، تتوسط هذه الصالة ، التى تؤلف الجزء المتقاطع من حرف ، وعمود هذا الحرف هو الصالة الرئيسية للمعبد .

وهذه الصالة الرئيسية مقسمة الى ثلاثة أجنحة بواسطة صفين من الأعمدة تتكون كل منهما من خمسة أعمدة وكل عمود منها قطعة واحدة ، وكانت الأعتاب فى الأصل تحمل السقف .

والبناء كله — على الرغم من بساطته المتناهية وخلوه من الزخرفة — فخم ، ولما كان يعتمد فى تأثيره فقط على جمال وصقل المواد التى يتكون منها وهى جرانيت ومرمر ، فلابد أنه كان يبدو أكثر روعة لتجرده من الزخرفة .

---

(١) مما يزيد فى أهمية هذا التمثال انه مصنوع من حجر الديوريت الصلد الذى جلب من محاجر توشكة على بعد نحو ٦٠ كيلو متر شمال غرب معبد أبى سنبل ببلاد النوبة .

ومن وسائل الاضاءة التى اتخذها البناءون المصريون فى معابدهم وسيلة تلك الكوات المائلة فى الجزء الأعلى من الجدران الجانبية ولاشك أن هـذه الفتحـات الصغيرة تكفى فى جـو مصر الصـافي لايصال الضوء المحـقق لكافة الأغراض التي من أجلها صمم هذا المعبد .

وكان حول الصالة الأساسية والصالة المتقاطعة ثلاثة وعشرون تمثـالا ملكيا . ولاشك أن هذه التمـاثيل حطمت وبعثـرت فى عهد الفـوضي الذى تلا سـقوط الدولـة القـديمة .

ومن حسن الحظ أن بعضها ألقى فى البئر السابق ذكره وعثر عليهـا « مارييت » — ويبلغ مسطح البناء بحالته الحاضرة ١٤٧ قدما مربعـة ، وتصل جـدرانه الى ارتفاع ٤٣ قـدما وبذلك ينسـجم مع فخـامة المعبـد الجنـازى الرئيسي .

ومن الطرف الجنوبى للصالة المتقاطعة يمكن الوصول الى مجمـوعة من المخازن (انظر الرسم) ومن الطرف الشمالى للصالة ذاتها يبدأ الممـر الموصـل الى طريق الهرم منحوتا الى يسار الطريق .

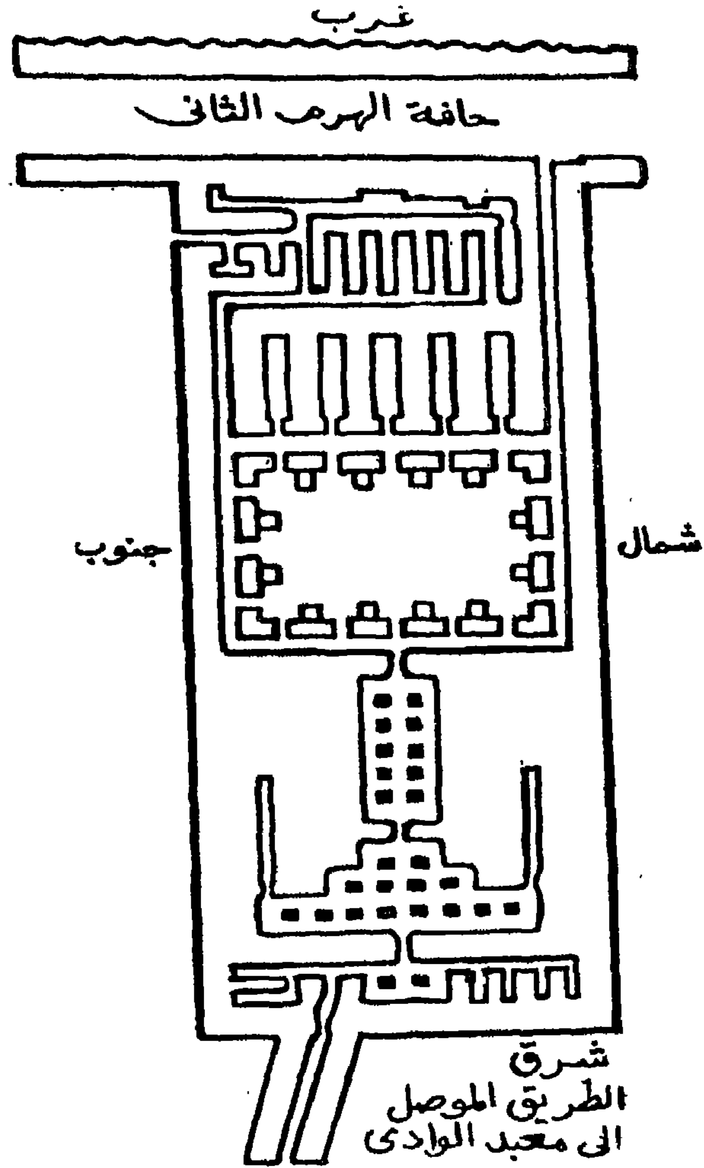
وأثناء السير الى الطريق تمر بفتحتين احداهما من الجانب الجنـوبى للطريق وتفضي الى حجرة قد تكون حجرة الحارس ، وهى مكسوة بقطـع من المرمر ، والأخرى على الجانب الشمالى ، تؤدى الى سقف المعبد .

والوصول الى المعبد فى الوقت الحـالى من الخلف بواسطة المدخـل القديم للطريق (١) . والزائر الذى يبغى الاستمتاع بزيارة المعبد ، كمـا كان يفعل الزائرون فى العصور القديمة ، عليه أن يخترقه حتى يصـل الى واجهته الشرقية ، ثم يشـاهده على النحو الذى وصفناه هنا .

ويحتمل أنه كان هناك أمام الواجهة الشرقية مكان ترسـو عليـه المراكب التى كانت تحمل الكهنة وقت الفيضان للقيام بالطقوس الدينية فى

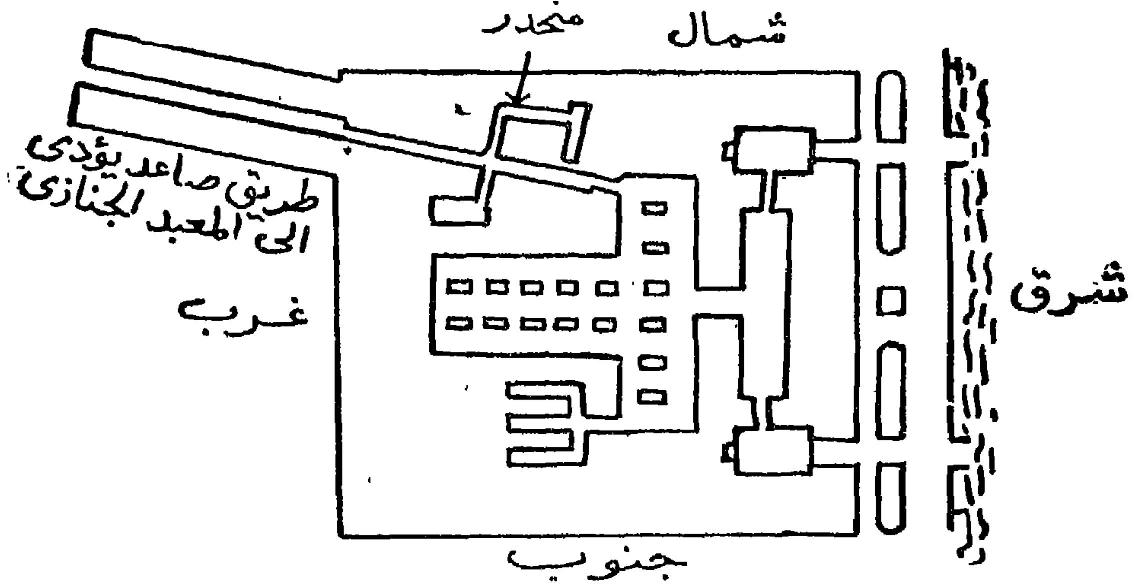
---

(١) دخول المعبد الآن من واجهته الشرقية .



(شكل رقم ٥٩)
المعبد الجنازى للهرم الثانى للملك خفرع فى الجيزة

معبد الوادى ومتابعة الموكب فى الطريق المؤدى الى المعبد الجنازى .



(شـــكل رقـم ٦٠)
معبـد الـوادى للهـرم الثـانى

وبهذا تكون مجموعة الهرم الثانى قد أمـدتنا بأكمل نموذج قائم يمثل المجمـوعات الهرمية فى الدولة القديمة ، ويشـعرنا بأن البناء الأصـلى للهـرم ، بمعبـديه العظيمـين وطريقـه الرائـع ، كان فيمـا مضي أكثـر بهـاء مما هـو الآن .

وفى طريقنا الى معبد الوادى لهرم « خفرع » نجد « أبو الهول » الكبير الذى يمكن اعتباره أشهر أثر فى العالم . ولما كان الشك قد قل الآن فى أن هذا المارد العظيم يرجع الى أيام « خفرع » أيضـا ، فمن المستحسن أن نعتبره متصـلا بهرمه ومعبـده .

وأبو الهول (وهو دائما يذكر فى الفن المصرى من نوع يختـلف عن أبو الهول الاغريقى) هو أسد رابض له رأس انسان ، يبدو عـادة عـلى هيئة الملك الحاكم ، ويزينه لباس الرأس الملكى والحية المقدسة .

وفى حالتنا هذه استغل فنانو « خفرع » كتلة من الحجر الجيرى الأشهب المائل للاصفرار ، وشكلوها على صورة ملكهم بجســـم أسد له مخــــالب مبسوطة ، ونسبة هذا الأثر الى « خفرع » كانت موضع نقاش بســـبب ما جـــاء فى نفس النقش المصرى من أنه من عهد « خوفو » .

لكن لما كان هذا النقش هو نفس النقش الذى ســـبق أن ذكرناه وقت حديثنا عن معبد « ايزيس » المجاور للهرم الأكبر — الذى نعتناه بأنه تزييف قام به كهنة العصر المتأخر — فقد أصبح النقاش غير ذى موضوع ، ولم يعد هناك باعث قوى لانـــكار حق « خفرع » فى أنه الصـــانع الأصلى لهـــذا المـــارد الجبـــار .

وان كان ذكر اســـمه على لوحة « تحتمس الرابع » الموضـــوعة بـــين مخلبى التمثال لا ينهض وحده دليلا على ذلك . وهذا التجســـيم للعظمـــة والقوة الملكية كان يقترن فيما بعد بالاله « حور أم آخت » ، الـــه الأفـــق الشرقى الذى يتجـــه اليـــه « أبو الهـــول » دائما .



(شـــكل رقـــم ٦١)
تمثـــال أبو الهـــول للملك بيبى الأول

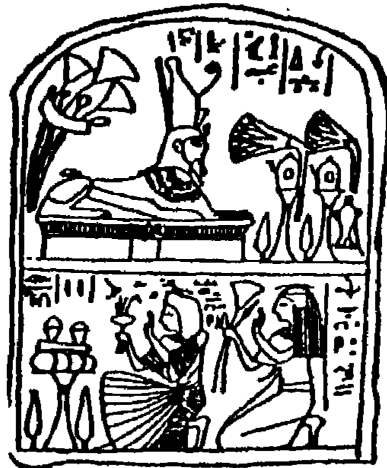
وبمرور السنين أحدث نحات الصخور تشويها فى الملامح ، وبخاصة فى الرقبة والأجزاء السفلية من الرأس ، وأزال أيضا تمثـــالا لاله (أو لملك) كان فى الأصل مستندا الى صدر التمثال ، كما هو الحال فى تمثال الآلهـــة البقرة « حاتحور » — (انظر الفصل الخاص بالمتحف) .

وفى جميع العصور كان المعتقد أن أبو الهول — كما هو الحال فى الآثار الشهيرة — يضم كنزا ، وفى سبيل البحث عنه شقت ممرات فى جسده وفى رأسه ، وقد حل بالتمثال كثير من التخريب على أيد متعصبة ، وبدافع من التهور الشديد الذى اندفع اليه المماليك الذين جعلوا رأسه هدفا لنيرن بنادقهم .

ورغم هذا التخريب الذى لحق به فانه لايزال من أعظم آثار العالم روعة — ومما يزيد فى قيمته فى الوقت الحاضر هذا الهدوء الوزين الدائم الذى يناقض صخب مدينة من مدن العصر الحديث .

ومقاييس التمثال هى كالآتى :

الارتفاع من الأرضية حتى التاج الذى يعلو الرأس ٦٦ قدما ، والطول الكلى ٢٤٠ قدما ، وعرض الوجه ١٣ قدما و ٧ بوصات وطول الأذن ٦ أقدام و ٥ بوصات وطول الأنف ٥ أقدام و ١٠ بوصات ، وعرض الفم ٧ أقدام و ٨ بوصات ، وكل هذه المقاسات الخاصة بالوجه مأخوذة عن « مارييت » .



(شكل رقم ٦٢)
لوحة لأبو الهول للفرعون المدعو يوح

وقصة « أبو الهول » هي قصة صراع مرير بين كفاح الانسان لاظهار هذا الأثر العظيم الذى ينم عن المهارة والجلال ، وبين زحف رمال الصحراء الذى لا يهدأ .

وأقدم بيان دون عن هذا الصراع نجده مكتوبا بين مخالب أبو الهول فى لوحة هائلة من الجرانيت الأحمر ، صنعت كما يظهر من عتب نهب من معبد الوادى « لخفرع » القريب ، وهذا مثال من الأمثلة التى تدل على عدم اكتراث المصرى القديم بأعمال أجداده .

واللوحة تحمل نقشا يعزى الى « تحتمس الرابع » من ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٤٢٠ ق.م) ، وفيه يقص هذا الفرعون المحبوب التقى ، أنه أثناء رحلة صيد قام بها وهو أمير ، أخذته سنة من النوم أثناء قيلولته تحت ظل التمثال الكبير .

وأثناء نومه ، ظهر له الاله ، ووعده بأنه سينصبه ملكا على القطرين اذا أزاح الرمال التى تقلقه قائلا : « أنا والدك حور ماخيس — خبرى — رع — أتوم » . سأورثك مملكتى على الأرض وأجعلك على رأس الأحياء وسوف تلبس التاج الأبيض ، والتاج الأحمر فوق عرش « جب » .

أيها الأمير الوراثى ستكون لى حاميا ، لأن كل أطرافى تتألم ، فرمال الصحراء التى أربض فوقها زحفت الى ، فتقدم لتعمل ما أرغب فيه ، فأنت ابنى وحامى حماى » .

والنقش من هذه النقطة حتى نهايته قد شوهته عوامل التحات التى سببتها رمال الصحراء التى شكا منها الاله ، ويمكن استنباط اسم الملك

« خفرع » من بين الجمل المشوهة ، لكن من الصعب التكهن بصلته بالنص (١) .



(شكل رقم ٦٣)
لوحة عليها رسم لأبو الهول ومعبده

لقد أعيدت عملية التنظيف أكثر من مرة فى العصرين البطلمى والرومانى ، عندما أضيف اليه مذبح لتقديم القرابين ، له سلم عريض للوصول اليه — الى المحراب المكشوف — وعندها أقيمت جدران من اللبن والحجر لتسنده وتحجز الرمال السافية .

---

(١) عثر فى الجهة البحرية من تمثال « أبو الهول » على معبد كبير لعبادته ، كشف فيه عن لوحات كثيرة من عهد الدولة الحديثة ،أهمها لوحة كبيرة تنسب الى « أمنوفيس الثانى » يتحدث فيها عن قوته البدنية التى كثيرا ما فاخر بها ووجدت على آثاره ، وقد نقل هذه الآثار مكتشفها المرحوم سليم حسن الى المتحف المصرى عدا لوحة « أمنوفيس الثانى » فانها لاتزال فى موضعها .

وفى أوائل القرن التاسع عشر (١٨١٨) أسندت جمعية انجليزية عملية تنظيف التمثال الكبير مرة أخرى ، الى « كافجليا » الذى أتم هذه العملية بمبلغ ٤٥٠ جنيها ، وفى أثناء قيامه بها كشف عن الأرضية المقام عليها المحراب ، وسلم الوصول ، واللوحة الكبيرة لتحتمس الرابع ، ولوحة أخرى لرمسيس الثانى .

وفى أقل من ٧٠ سنة أخرى طغت الرمال مرة ثانية واضطر «ماسبيرو» الى تنظيف أبو الهول مرة أخرى عام ١٨٨٦ .

وقد كانت الفترة التالية قصيرة ، لأن مصلحة الآثار أسندت الى السيد « ا. باريز » عملية التنظيف فى عامى ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ ويمكن الآن رؤية أبو الهول بوضوح أكثر مما يتصور الانسان ، كما اننا نرى الآن أن



(شكل رقم ٦٤)
لوحة عليها رسم لأبو الهول وهرمين

بعض التخمين الخيالى عن النصف المختفى من التمثال قد زال ، حتى لنتمكن رؤيته كله .

وقد رممت الأجزاء المتآكلة خصوصا المخالب الضخمة المبسوطة ، وأصبح فى امكاننا أن نرى صور « حور ماخيس » كما أراد صانعوه أن يرى ، بعد أن تعرض لعوامل النحر مدة تقرب من ٥٠ قرنا .

ومع أن السيد « باريز » لم يحاول اجراء أى ترميم ، فان أجزاء من جسم أبو الهول أو من لباس رأسه ـ التى كانت معرضة للضياع بسبب العوامل الجوية التى أثرت تأثيرا كبيرا على القشرة الناعمة للحجر الرملى الأصفر ـ قد صينت حتى لتبدو الآن أكثر صيانة ، مما كان عليه منذ سنوات ، ولكن الرمال ستكسب المعركة فى النهاية .

الهرم الثالث « منكاورع ـ ميكرينوس »

والهرم الثالث من مجموعة أهرامات الجيزة يقع الى الجنوب الغربى من الهرم الثانى ، وصاحبه هو « منكاورع ـ ميكرينوس » عند « هيرودوت » ، و « منشريس » عند « مانيتون » الذى خلف « خفرع » على العرش ، وهرمه المسمى « نتر ـ منكاورع » (١) أصغر من الهرمين الآخرين .

وهذه حقيقة أوحت الى « هيرودوت » أن يقص القصة الخيالية التى سمعها عن بانيه . فقد ذكر لنا « هيرودوت » أن « كيوبس » و « خفرع » (خوفو ، خفرع) كانا ملكين كافرين مستبدين ، أغلقا المعابد ، وسخرا كل الرعايا فى اقامة هرميهما الكبيرين ، وكانت مدة حكميهما التى تبلغ ١٠٦ سنوات فترة تعاسة لمصر .

أما « ميكرينوس » ابن « خوفو » ، فقد كان من طراز آخر ، فكان تقيا ، رحيما ـ ويدل وصف « هيرودوت » له على أن تقواه كانت

---

(١) ومعناه « الهى هو منكاورع »

سطحية ، بل انه كان على شيء غير قليل من البلاهة ، ورغم طبيعته فقد أدركه سوء الطالع ، وأخيرا سمع هاتفا يقول له : بأنه لن يعيش أكثر من ست سنوات أخرى ، وقد صور « متى أرنولد » ألم « منكاورع » في العبارات الآتية :

كان والدى يحب الظلم ، وعاش طويلا .

ومات والشعر الأشهب يكلل رأسه ، والقوة تملؤه .

وأنا أحببت العدل الذى احتقره ، وكرهت الخطيئة .

والآن تعلن الآلهة جزائى .

فقد كنت أطمع فى حياة أطول ، وحكما أكثر رفعة .

ولكن بعد أن تنقضي ست سنوات ، سيدهمنى الموت .

وبقسوة وفى حزم بالغ حكمت عليه الآلهة بأن يحصد ثمرة تدخله فى الأحكام الالهية — التى قضت بأن تظل مصر مدة ١٥٠ عاما فى شدة ، ولكنه بمنحة الرفاهية للبلاد أفسد الخطة التى كانت تقضى بأن ترزح مدة ٤٤ سنة أخرى تحت نير البؤس .

وقد استاء « ميكرينوس » من حكم الآلهة ، فأمضي السنوات الست الباقية له فى صخب وسهر كأنما يحاول بذلك أن يستمتع فى السنوات الست بما يعادل ضعفها .

وهذه القصة الصبيانية تتفق تمام الاتفاق مع سيرة « منكاورع »، كما حكاها « هيرودوت » ، ولكن لا حاجة بنا للقول بأنه ليس فى التاريخ ما يؤيد ذلك . وذلك على الرغم من أن تماثيل الملك تخلو مما يتسم به تمثال « خوفو » العاجى الصغير من حيوية مجسمة .

وما يتسم به تمثال « خفرع » المصنوع من الديوريت من الترفع الرصين ، ويدل حجم وصناعة هرمه على أنه لم تكن لديه السيطرة على

موارد البلاد كسابقيه ، والمقاس الأصلى لهرمه ٣٥٦ر٥ قدما لكل جـانب من جـوانب قـاعدته ـ ومازال كذلك .

وان الكساء الخارجى لايزال فى مكانه ، وكان ارتفاعه الأصلى ٢١٨ قدما ولكنه نقص قليلا ، فهو الآن ٢٠٤ أقدام فقط ، ومن هذه الأرقـام يمكن أن نعرف أن حجم الهرم الثالث يختلف عن حجم الهرمين الآخرين ، وترتيبه كما سبق أن ذكرنا التاسع بين الأهرامات الموجـودة .

وصناعته بوجه عام أقل جودة من أى الهـرمين الكبيرين ، على الرغـم من المحاولة التى بذلت لتغطية هذا النقص باسـتعمال الجرانيت بدلا من الحجـر الجـيرى .

والواقع أنه يمكن ملاحظة أن تدرج الانحطاط يطابق الزيادة فى نسـبة الجرانيت المستعمل فى الأهرامات الثلاثة ، ففى الهرم الأكبر يقتصر وجوده على الداخل فقط ، وفى الهرم الثانى ـ وهو أقل منه حجما وصـناعة ـ استعمل فى المداكين السـفليين للكساء الخـارجى ، كما اسـتعمل فى تكسـية الممـر الداخلى .

أما فى الثالث فاننا نلاحظ الانحطاط ظاهرا فى الحجم والصناعة ، لأن نسبة الجرانيت الى الحجر الجيرى تزداد بشكل ملحوظ ، فالمداميك السفلية الستة عشر للكساء كلها من الجرانيت ، كما أن الكساء العلوى للمر وحجـرة الدفن من هـذا الحجر أيضـا .

والتخطيط الداخلى للهرم معقد قليلا ، ويـدل على أنه حـدث تغيير شامل فى خطط المهندس أثناء القيام بالبناء ، والمدخل الأصلى (١) اكتشفه « فيس » فى يوليه سنة ١٨٣٧ ، بعد أن حاول عبثا الوصول الى حجـرة الدفن بواسـطة الممر المصـطنع الذى شوه التخطيط .

وهو ـ كالعـادة ـ فى الجانب الشـمالى من الهرم ، ويهبط فى منـزلق معتدل الانحدار الى مسافة تزيد قليلا عن ١٠٤ أقدام ـ والمسافة من الكساء الخارجى الى النقطة التى يلتقى فيها الممر بالصـخر مغطاة بالجـرانيت .

وبعد المائة والأربع أقدام يوجد ممر قصير أفقى يؤدى الى ردهة (٢) مزخرفة ببلاط أبيض ، وبعد هذه الحجرة يلتقى الممر بثلاث سدادات (٣) ، ويستمر بهبوط قليل (٤)حتى يصل الى حجرة ثانية (رقم ٥ على الرسم) .

ويبدو أنه قصد بها فى الأصل أن تكون حجرة الدفن ، اذ يوجد ما يدل على أن التابوت قد وضع بها ، وهذه الحجرة كبيرة الحجم ، يبلغ مقاسها ٢٢٫٥ × ١٢٫٥ ، بارتفاع ١٣ قدما تقريبا .

وفى الجزء العلوى منها باب آخر يؤدى الى ممر آخر (٦ على الرسم) ينتهى الى وسط الهرم . ولابد أنه كان هو المدخل حين بناء الهرم الأصلى الصغير .

(شكل رقم ٦٥)
قطاع فى الهرم الثالث
(تشير الأرقام الى الوصف فى متن الكتاب)

وعلى ذلك لابد أيضا أن الحجرة الأصلية كانت فى نصف عمق الحجرة الحالية — ومن أرضية الحجرة الكبيرة ينحدر بئر طولها ٣٠ قدما تكسوها قطع من الجرانيت فى نهايتها العليا ، حتى يصل الى سدادة فى نهايتها السفلى .

ومنها يبدأ ممر أفقى يفضي الى حجرة الدفن الفعلية ، وهى منحوتة فى الصخر الذى يكسوه الجرانيت ، وقد صفت أحجار السقف بزاوية لكى تلتقى فى قمة مدببة ، ثم نحتت على شكل منحن ، وبذلك يبدو شكل السقف كأنه عقد من نوع مدبب .

وفى هذه الحجرة وجد تابوت « منكاورع » الجميل المصقول والمصنوع من البازلت ، مزخرفا بالرسوم المصرية المألوفة التى تمثل البوابات — وقد وجد هذا التابوت خلوا من الغطاء .

وعثر فيما بعد على بعض قطع هذا الغطاء فى الحجرة العلوية (ه) مع جزء من غطاء تابوت من الخشب عليه اسم « منكاورع » ووجدت كذلك بعض عظام آدمية ، وقد نقل التابوت البازلتى بمعرفة « فيس » وشحن فى سفينة تنقله الى انجلترا .

ولكن لسوء الحظ غرقت السفينة عقب اصطدامها عند ليجهورن ومازال تابوت « منكاورع » مستقرا فى قاع البحر الأبيض المتوسط منذ غرق السفينة .

والتابوت الخشبى ، أو بالأحرى الجزء الذى بقى منه ، محفوظ الآن بالمتحف البريطانى مع العظام ، ويظن البعض أن حجرة الدفن المغطاة بالجرانيت والبئر النازلة من الحجرة الكبيرة من عمل العصر الصاوى ، الذى كان التجديد فى الأعمال القديمة شائعا فيه ، وقد ألقى بعض الشك بسبب ذلك على حقيقة التابوت الخشبى الذى ظن أيضا أنه من العصر الصاوى .

ويجدر بنا أن نذكر أن بقايا الكساء الخارجى الجرانيتى للجزء السفلى من الهرم يدل على أن العمل قد انتهى بعد ، لأن الكتل لاتزال

تحتفظ بالزيادة التى كانت عليها فى محاجر أسوان ، وقد تركت للمحافظة على الأحجار أثناء نقلها كما أنها لم تهذب مطلقا .

وهذا الهرم كالهرمين الآخرين كثيرا ما تعرض للتخريب ، فقد استغل كمحجر سهل ، يضاف الى ذلك أنه كان هدفا لهوس أحد الخلفاء ، الذى خيل اليه أنه مسكون بروح شرير .

فحدا به ذلك الى محاولة تخريبية شيئا فشيئا ، ولحسن الحظ أثبت الهرم أنه أصلب من عزم الخليفة ، بعد أن استمر فى عمله الجنونى عدة أشهر ، ولكنه لايزال يحمل آثار محاولته الضالة .

ولما دخل « فيس » حجرة دفن « منكاورع » ظن أنه سيكون له سبق الدخول الى الهرم منذ أيام بانيه ، كما حسب الآخرون الذين اقتحموا الهرمين الأكبر والثانى ، ولكنه كان مخدوعا فى ظنه ، فقد شاهد بعض كتابات عربية مكتوبة بلا عناية على الجدران .

ويذكر « الأدريسي » (١٢٢٦م) فى نص له ، أن هذا الهرم اقتحم فى ذلك الحين ، وأن العرب الذين وفقوا بعض الشيء — اذا صحت روايتهم — لم يكونوا أول من أقلقوا راحة « منكاورع » .

ويحتمل أن يكون الهرم قد نهب كالهرمين الآخرين فى عصر الفوضي الذى تلا سقوط الدولة القديمة . ويستطرد « الادريسي » بعد وصف الزحف الشاق فى الممرات فيقول : ومن هنا ندخل حجرة أخرى جدرانها الأربعة تحوى أبوابا مقوسة تفضي الى ست أو سبع حجرات .

وهذه الأبواب تشبه الأبواب التى تؤدى الى الحجرات الصغيرة الخاصة بالحمامات (يبدو أنه كان يحاول وصف حجرة الدفن المقبية بالهرم) .

وفى الفراغ الذى يتوسط هذه الحجرات يوجد تابوت مستطيل أزرق اللون لا يحوى شيئا ... وقد أخبرني الشريف أبو حسين ... أنه كان حاضرا عندما اقتحم الهرم أناس بحثا عن الكنوز ، وقد أعملوا فيه فئوسهم مدة ستة أشهر .

وكان عددهم كبيرا ، فوجدوا فى هذا التابوت ، بعد أن حطموا غطاءه ، بقايا عظام آدمية نخرة ، ولم يعثر بجانبها على شيء سوى بعض لوحات ذهبية منقوشة بحروف لم يستطع أى فرد فك رموزها .

وكان نصيب كل فرد من هذه اللوحات يقدر بمائة دينار ، وبذلك يكون « أبو حسين » ورفاقه قد وضعوا أيديهم على ما تركته عصابة من المخربين أحسن حظا وأقدم عصرا .

وذلك على الرغم من أنه من الصعب أن ندرك كيف ترك لصوص المقابر المهرة مثل هذه الغنيمة القيمة الخفيفة الحمل من اللوحات الذهبية (مهما كانت قيمتها) دون أن تمتد اليها أيديهم .

والآن نعود لنلقى نظرة على المخلفات الباقية التى تثير الاهتمام بمنطقة الأهرامات :

اذا وصلنا الى الرقعة التى تحيط بالهرم الثانى عند الموضع الواقع الى الشمال الغربى حيث يفضي شق طبيعى اليها — نلتقى فى الجانب الشمالى من السطح المستوى بعدد من مربعات محزوزة بحزات يتعامد بعضها على البعض الآخر .

وقد قام النحاتون برسم هذه العلامات على الصخر ليسترشدوا بها فى استخلاص الكتل ، وقد أجمعت الآراء على أنها بقايا القطع الذى أحدثه عمال « خفرع » ، الذين قاموا بنقل الكتل اللازمة لملء الجانب القبلى من الهضبة .

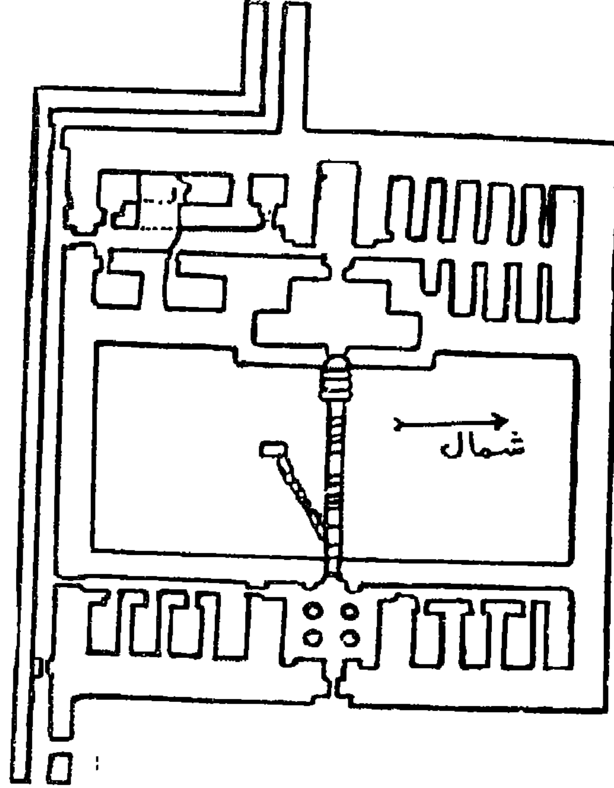
وعلى سطح الصخرة فوق علامات البنائين الأصليين للهرم ، نقشت كتابة هيروغليفية اكراما لأحد المدمرين القدامى المسمى « ماى » وكان يشغل وظيفة كبير مهندسي معبد « هليوبوليس » فى عهد « رمسيس الثانى » وهو ابن « باك — ان — آمون » الذى كان يشغل هذا المنصب فى طيبة .

وترجع شهرة « ماى » الوحيدة الى أنه — بتكليف من سيده — اتخذ

من مبانى « خفرع » العظيمة فى الجيزة — سواء أكان معبده الجنازى أو هرمه — محجرا للحصول على مواد البناء لمعبده بهليوبوليس .

وقد أصبح « ماى » مشهورا الى حد لم يكن يتوقعه ، ولكنها شهرة موصومة بالعار . وليس بخاف أن سيده « رمسيس الثانى » كان أقسي المذنبين للطريقة التى اتبعها نحو أعمال أسلافه من الفراعنة .

وقد كان « باك — ان — آمون » فى طيبة يقوم بنفس العمل الذى كان يقوم به ابنه فى الجيزة ، ومما لاشك فيه أنه لم يكن للوالد أو للابن يد فى هذا العمل الذى كان يرغم عليه ، ومع ذلك فاننا لم نكن نتوقع اشادة بذكرى الرجل الذى وجه كل همه لتخريب أثر من أعظم الآثار البشرية .



(شكل رقم ٦٦)
رسم تخطيطى لمعبد الوادى الخاص بهرم الجيزة الثالث للملك منقرع « نقلا عن (ريزنر) »

ويجدر بنا أن نهتم (١) بهذه النقطة ، نظرا للفكرة الشـــائعة بين بعض الناس من ضيقى العقول ، بأن رجال العلم الحديث لا يهتمون فى أبحـــاثهم بالرعاية الواجبة لمخلفات الماضي وأعماله التى أصبحت الآن تعرض وتستخدم دون احترام كمجرد وسائل ايضـــاح علمية ، بعـــد أن كانت موضـــع تمجيـــد واجـــلال قـــرونا .

والعكس هو الصحيح ، ذلك أن المخلفات أو الأعمال الكبـــيرة لم تكن موضـــع احترام مدة طويلة فى مصر القـــديمة ، فمقابر عظماء الرجـــال فى الماضـــى كانت تنتهك بقســـوة — كما رأينا — قبل أن تظهر بواكر العلم الحـــديث .

ولم يتورع فراعنة العصور المتأخرة ، عدا « سيتى الأول » والى حـــد ما « تحتمس الرابع » ، عن انتهاك حرمة المقدسات عندما خربوا معـــابد أجدادهم الجنازية ، وبذلك — حسب المعتقدات المصرية — أضاعوا بغرورهم ورغبتهم فى اظهـــار أنفسهم كبناة ، فرصة تخليد أسلافهم .

ولم تحل العاطفة ولا الاحترام دون نهب المصرى كنوز أسلافه للانتفاع بها فى أغراضه الشـــخصية ، بينما يبدو هذا الاحترام وتـــلك العـــاطفة فى أعمال الكثير من العلمـــاء المحـــدثين ، الذين حـــاولوا أن يعيـــدوا

---

(١) الكتابة المشار اليها تذكر فقط أسماء الرجل وابنه وألقـــابهما ، ولا يمكن التجنى على هذا الرجل أو على رمسيس الثانى فيقال انهما عملا على استعمال أحجار الأهرام فى بناء المعابد لمجرد وجود نقش فى منطقـــة الهـــرم .

وقد ترك الرجل لوحة فى معبد « أبو الهول » تدل على اهتمامه بالمنطقة كما أنه أصبح معروفا أن أحد ابناء رمسيس الثانى كان مهتما بالأهـــرام والتعرف على أصحابها ووضع كتابات تسجل أسماء من قاموا ببنـــائها ، وهذا يجعل من المستبعد أن أباه كان يستعمل أحجارها فى بناء معابده .

مجد الماضي بدراسة الآثار القليلة التى تخلفت عن اهمال وجشع الأجيال التى سبقتهم ، وفى هذا رد قاطع على خطأ تلك التهمة التى ألصقت بعلماء البحث الحديث .

واذا انحرفنا الى الجانب الغربى من المنطقة لاحظنا أن « ماى » سجل اسمه البغيض مرة أخرى ، وان كان هذا لا يستحق منا الوقوف عنده . وبالقرب من هذا الموضع نجد احدى المقابر المنحوتة فى الصخر ، ونعنى بها مقبرة « نب — ام — آخت » .

ولهذه المقبرة سقف لا يختلف عن أسقف المقابر الأخرى التى شاهدناها على هيئة جذوع النخيل ، وهذا يذكرنا بالسقف الأصلى للبيت المصرى القديم ولعل مقبرة « بتاح — حتب » الشهيرة بصقارة أوضح مثال لهذا التقليد فى أرقى درجاته .

وخلف الصور المحيط بهرم « خفرع » نجد فى الجانب الغربى منه مبنى يستحق منا اهتماما أكثر مما يحظى به عادة ، فهو بقايا المقر الكبير الذى كان فى الأصل معدا للاقامة الدائمة لمهرة البنائين ، الذين كانوا يواصلون العمل فى تشييد هرم « خفرع » .

أما بقية العمال ، الذين كانوا يعملون ثلاثة أشهر فقط من كل عام ، فكانوا يقيمون فى منطقة الجيزة عاملين فى تجهيز الأحجار ونقلها الى المكان الذى كان يعمل فيه مهرة الصناع طوال العام .

وقد عثر « فيس » على هذا المعسكر عام ١٨٣٧ ، ولكنه لم يوفق لمعرفة الغرض منه ، كما أنه لم يستكمل الكشف عنه ، وحوالى عام ١٨٨١ ، لاحظ « بترى » أن القمم المتوازية التى تحدث عنها « فيس » ليست فى الحقيقة سوى الأطراف العليا للبناء

وبالكشف عن جزء منه اتضحت له الحقيقة كاملة ، فقد تبين أن المعسكر يشمل دهليزا طويلا يتصل بالسور فى طرفيه الشمالى والجنوبى بدهليزين آخرين أقل طولا ، وكان كل دهليز ينقسم الى عدة حجرات مستطيلة تفصلها حوائط ، وهى التى وصفها « فيس » .

وكان عدد الحجرات ٩١ حجرة ، تشغل مساحة تمتد الى ميل ونصف ميل طولا بعرض تسع أقدام ونصف ، بينما يبلغ ارتفاعها سبع أقدام . وقد قرر « بترى » أن هذه المساحة تتسع لايواء ٤٠٠٠ عامل ، وهو العدد المعقول لمهرة الصناع اللازمين للعمل الدائم فى بناء الهرم .

ولا يمكن الجزم عما اذا كان هذا المعسكر قد استخدم أيضا لعمال هرم « خوفو » أم لا . ويحتمل أنه كان « لخوفو » معسكر خاص أزيل فيما بعد ليفسح مكانا لاقامة صفوف المصاطب التى تجمعت غرب هرمه .

ويجوز أنه أقام المعسكر الخاص بعماله فى موقع جاء متفقا مع سور هرم خلفه ، كما لو كان قصد ذلك ، ومن الجائز أيضا أن مهندسي «خفرع» خططوا الأرض المقام عليها هرمهم بحيث تتفق مع معسكر كان موجودا فعلا من قبل .

والى الجنوب من الهرم الثالث تقوم ثلاثة أهرامات أخرى صغيرة سبق أن دخلها « فيس » عام ١٨٣٧ ، وكما هى العادة ، فقد وجد أنها نهبت منذ العصور القديمة .

ووجدت على أحد هذه الأهرامات « السورة ١١٢ من القرآن الكريم » مكتوبة بخط غير واضح ، مما دل على أن هذا الهرم اقتحم أيام الخلفاء كما وجد على سقف حجرة الدفن بهرم آخر خرطوش « منكاورع » مكتوبا باللون الأحمر .

وعلى الجانب الشرقى لكل هرم من هذه الأهرامات الصغيرة بقايا محراب مبنى باللبن لتقديم القرابين ، وهو صورة متواضعة للمعابد الجنازية الكبيرة للمقابر الملكية .

وبالقرب من الجانب الشمالى لطريق هرم « خفرع » وعلى مسافة غير بعيدة غربى أبو الهول تقع مقبرة كشفها « فيس » سنة ١٨٣٧ وأطلق عليها « مقبرة الكولونيل كامبل » ، جريا على تلك العادة المستهجنة التى كانت

شائعة اذ ذاك ، ونعنى بها تسمية أى كشف جديد ، صغيرا كان أم كبيرا ، باسم شخص يسعى المكتشف الى تملقه .

وقد يكون هناك ما يبرر اطلاق اسم « بلزونى » على احدى حجرات الهرم الثانى ، غير أنه من المستغرب أن يطلق اسم « ولنجتون » أو « دافيد سون » على حجرتين من حجرات تخفيف الضغط بالهرم الأكبر .

أو أن يلصق اسم « الكولونيل كامبل » قنصل انجلترا بمصر عام ١٨٣٧ بمقبرة كاتب ملكى من عهد الفرعون « واح — ايب — رع » (حفرا أو ابريس) ، له اسم رنان « با — كاب — واح — ايب — ام — رع — آخت » .

فهو لم يكتشف المقبرة ، كما أنه لم يساهم فى الانفاق على كشفها ، وقد وجد التابوت الجميل الذى كشف عنه « فيس » فى حجرة الدفن فارغا ، كما وجدت التوابيت الثلاثة الأخرى الموضوعة داخل فجوات ببئر المقبرة خالية أيضا .

ولايزال تابوتان من هذه التوابيت فى مكانهما — أما الثالث فيوجد الآن بالمتحف البريطانى ، وقد سبق أن امتدت أيدى اللصوص الى المقبرة ، غير أن « فيس » عثر على مجموعة كبيرة من الشوابتى التى وصفها بأنها « عدة صفوف من تماثيل خضراء » بجانب تابوت الكاتب الملكى .

كما عثر أيضا على ثلثمائة وتسعين تمثالا أخضر بجانب التوابيت الثلاثة الأخرى — ومن بين المقابر الجديرة بالزيارة مقبرة يطلق عليها « مقبرة الأعداد » تقع فى أقصي الحافة الشرقية من الهضبة بالقرب من قرية نزلة السمان .

وهذه المقبرة تخص المقرب الى الملك والكاهن « خفرع — عنخ » الذى كان أحد أفراد حاشية الملك « خفرع » ، وقد اقتبست اسمها هذا من المنظر المرسوم على جدارها الشرقى ، ذلك المنظر الذى يمثل صاحب

المقبرة بصحبة شقيقه (مع كلبهما) يتفقدان ماشية مزرعتـــه التى تمـر أمامهمـــا ، ومعهـــا خـــدمه .

وقد سجلت أعداد هذه الماشية على الجدار ، وعلى الجدار الجنـــوبى من المقبرة منظر يمثل « خفرع — عنخ » وزوجته جالسين أمام مائدة قربان. أما الجدار الغربى فيضم أبوابا وهمية وكوة بها تمثال المتوفى . يضاف الى ذلك أننا نرى المنـــاظر العـــادية التى تمثـــل صـــيد الطيور والأعمال التى تتصـــل بالزراعــة .

الفصل الثامن

أبو صير ومنف وصقارة (المقابر الملكية)

اذا تركنا هضبة الجـــيزة واتجهنا جنـــوبا الى مناطق أهـــرامات أبو صير وصقارة ومنطقة منف القديمة ــ وهى على الرغم من أنها أقـــل اثارة للنفس من منطقة أهرامات الجيزة ، فانها لا تقل عنها أهمية .

ويقابل الطريق المحاذى للضفة الغربية للنيل الذى يمكن قطعة بسيارة أو بأى وسيلة من وسائل النقل البدائية المســـتعملة الآن ، طريق آخـــر يقطعه القطار الى البدرشين ، ومنها نصـــل الى صقارة .

ولما كان هذا الطريق يحرمنا من المرور على أبو صير وزاوية العـــريان ــ اذا لم نمر عليهما فى طريق العـــودة بدلا من ركوب القطـــار ، فانه من الأفضل أن نبدأ رحلتنا بالســـيارة من القـــاهرة متجهين جنـــوبا من هضـــبة الجـــيزة .

وفى طريقنا نمر بأثر ــ رغم أن الكتب المرشدة للآثار أهملتـــه اهمـــالا تاما أو اكتفت بكتابة سطر أو سطرين عنه ــ على جانب كبير من الأهمية .

لأنه يمكننا من أن نرى تفاصيل الخطوات التى كان يقوم بهـــا بانى الهرم المصرى ، وأن نتحقق من عظم المستوى الذى خطط عليه عمله ، وروعة الطـــريقة التى نفـــذ بهـــا هذا العمـــل .

بالقرب من زاوية « أبو مسلم » ينهض فوق الهضبة الصحراوية كـــوم من الأنقاض هو كل ما بقى من الهرم الحجرى بزاوية العريان الذى كشفته بعثة « هارفارد ــ بوسطن » باشراف الدكتـــور « ج.ا. ريزنر » عـــام ١٩١٠ ــ ١٩١١ ، وهذا ليس هو موضـــوعنا .

فإلى الشمال الغربى منه تقع بقايا هرم آخر لم يكمل بناؤه ، بدأه الملك « نبكارع » من ملوك الأسرة الثالثة ، وهو بذلك يكاد يكون بداية السلسلة الطويلة من الأهرامات .

ولا يسبقه من الأهرامات المعروفة غير هرم صقارة المدرج الذى سنصفه وشيكا، ومع أنه مجرد تخطيط للهرم الكامل ، فانه قد يكون لهذا السبب أكثر لفتا للأنظار مما لو كان هرما كاملا (١) .

وقد بدأ « نبكارع » العمل فى مقبرته الكبيرة بحفر حفرة كبيرة مستطيلة الشكل فى الصخر الجيرى عمقها ٧٣ قدما وطولها ٨٢ قدما وعرضها ٤٦ قدما ، وجوانب هذه الحفرة الهائلة مستقيمة ، وقد خططت لتكون حجرة أو مجموعة من الحجرات للهرم الكامل .

وبعد ذلك أقام سلما منحدرا من نوع فاخر يصل الى أسفل الحفرة بطول ٣٦٠ قدما وعرض ٣٨ قدما لتنزل عليه فى يسر وسهولة الكتل الجرانيتية وغيرها من المواد اللازمة لاتمام الحجرة الكبيرة ، وقد أنزل على السلم كمية من الكتل الجرانيتية الكبيرة لتغطية أرضية حجرة الدفن .

ويبلغ متوسط وزن الكتلة حوالى تسعة أطنان ، أما الكتلة الكبيرة التى كانت معدة لأن تتوسط الأرضية فكانت زنتها لا تقل عن ٤٥ طنا .

وفى وسط هذه الأرضية أنزل تابوت جميل من الجرانيت الأحمر أيضا ذو شكل بيضي ، ويختلف تماما عن طراز التوابيت التى استعملت فى الأسرة التالية . وللتابوت غطاء من الجرانيت الأحمر ، وصناعة كل من التابوت والغطاء ممتازة .

---

(١) ينسب المرحوم « زكريا غنيم » هذه الخطوة الى الملك «سخم خت» من ملوك الأسرة الثالثة الذى كشف عن هرمه غير الكامل بصقارة . انظر كتابه « الهرم الدفين » الذى كتبه بالانجليزية ، ثم ترجمه الى العربية الأستاذ « زكى سوس » وراجع الترجمة الدكتور « محمد جمال الدين مختار » .

ويبدو أنه حدث بعد ذلك ما حدا بالملك « نبكارع » الى تغيير خططه ، فانه عدل عن فكرة اتمام الهرم ، ولم يسمح الوقت حتى باخراج الكتل الفخمة الجرانيتية من الحفرة الكبيرة لاستخدامها فى أغراض أخرى ، أو ينقل ذلك التابوت الجميل الصنع الى مقبرة أخرى .

وربما كان موت الملك هو الذى أدى الى وقف العمل ، ولهذا كدست الأحجار الجرانيتية الضخمة التى لم تكن قد استعملت بعد بدون ترتيب فى المقبرة التى لم تتم ، وغطى كل شيء . وعندما كشف « اسكندر بارسانتى » المقبرة بتكليف من مصلحة الآثار وجد كل شيء فى مكانه لم تمتد اليه الأيدى منذ العصور القديمة .

ووجد التابوت خاويا لا أثر فيه يدل على استعماله — أما موضع دفن هذا الملك فسيظل لغزا ، مع أنه دون شك كان لديه أكثر من مقبرة واحدة أسوة بمعظم أسلافه وخلفائه .

ويبدوا أننا قد أطلنا بعض الشيء فى الحديث عن هذا الأثر الذى لا يعدو أن يكون مجرد مقبرة لم تتم ولم تستعمل قط — والواقع أن هناك كثيرا من الأهرامات والمقابر التى تم بناؤها ، ومع ذلك ليست لها من الأهمية ما لهرم « زاوية العريان » الناقص .

اذ أننا نرى فيه بداية بناء الأهرامات ، ولا يسبقه الا الهرم الذى عمل « زوسر » ووزيره « أمحتب » على اقامته قبل ذلك بسنوات قليلة فى صقارة ، وعلى بعد بضعة أميال جنوبى « زاوية العريان » ، وليس هناك شك فى أن هذا الهرم رغم عدم اتمامه يعد نموذجا أودع فيه المهندس بوضوح كل ما كان يريد عمله ، وقد نفذه فعلا كما لو كان يملك جهد الجبابرة .

وقد وصف « ويجال » هذا الهرم فى كتابه (تاريخ الفراعنة — ص ١٥٣) بقوله : « ان هذا الأثر الرائع وان لم يكن واحدا من تلك المقابر الغنية التى تتوج أعمال المكتشف الحديث فانه يدل على مهارة وفهم عميقين لم يكونا متوقعين فى ذلك العصر المبكر » .

ومن الواضح أننا قد تخطينا فى ذلك الوقت تلك المرحلة البدائية ودخلنا فى العصر الذهبى للحضارة — عصر بناة الأهرامات العظام ، وعصر « نبكارع » غير بعيد عن عام ٣١٠٠ (١) ق.م. بمعنى أنه يعاصر ملوك الأسرة الأولى فى « أور » .

هؤلاء الملوك الذين كشف السيد « وولى » أخيرا عن مخلفات فنونهم وصناعاتهم ، كما أنه لا يتأخر كثيرا عن عصر الأمراء القدامى الذين أدهشوا العالم بصناعاتهم المعدنية الرائعة .

وقد كتب ماسبيرو عن « القوة التى تقرب من الوحشية » لعمل « بنكارع » ولكن كلمة وحشية هذه لا تتمشي مطلقا مع وصف عمل يدل على تفكير سليم وتكييف لوسائل تهدف الى هدف واضح كهذا ، فقد انتهت أيام الوحشية قبل أن يخطط « نبكارع » ومهندسوه هذه المقبرة الرائعة .

واذا واصلنا السير الى الجنوب وصلنا الى « أبو غراب » التى كشف عنها الدكتوران « بورخارد » و « شيفر » فى الفترة بين ١٨٩٨ و ١٩٠١ على نفقة البارون « فون بسنج » .

وتشهد الخرائب على أنها لمعبد الشمس المسمى « شسب إيب — رع »، الذى أقامه الملك « نيو أوسر رع » احتفالا بعيده الثلاثينى (عيد سد عند قدماء المصريين) ، وهذا العيد يقابل عندنا اليوبيل ، وقد كان هذا العيد من أقدم الاحتفالات الملكية بمصر ، وربما كان من مخلفات عادة بدائية كانت تقضى بأن يذبح الملك الحاكم حين تمضى ثلاثون سنة على جلوسه على العرش .

والغرض من ذلك أن يكون دائما فى كامل قوته باعتباره قائدا للشعب ابان الحرب ، وسرعان ما أصبح الذبح مجرد اجراء طقسي ، ثم تداعى هذا

---

(١) الرأى الآن أن هذا الملك عاش فى القرن السابع والعشرين أو السادس والعشرين قبل الميلاد .

الاجراء أخيرا بأكمله أو تحول الى يوبيل . وقد اعتاد الفراعنة المتأخرون تكراره فى فترات تقل غالبا عن ثلاثين سنة .

ويقوم المعبد فوق الهضبة الصحراوية على مسافة تقرب من ميل شمالى معابد وأهرامات أبو صير ، ويختلف فى تصميمه عن الطراز المألوف للمعابد المصرية رغم أن فيه شبها من ذلك الطراز الذى ابتدعه « أخناتون » فى تل العمارنة فى الأسرة الثامنة عشرة .

وقد يكون هذا الطراز الأخير مقتبسا بعض الشيء من طراز ما فى الأسرة الخامسة ، والمعبد يشمل فناء مكشوفا بطول ٣٣٠ قدما وعرض ٢٥٠ قدما ، ويقع المدخل فى الطرف الشرقى ، مركز شروق الشمس ، وفى الطرف المقابل من الفناء يقوم الأثر الذى تقع عليه أشعة الشمس أولا عند الشروق .

ونعنى به المسلة الناقصة ، المقامة فوق قاعدة على شكل هرم ناقص ، ويبلغ مسطح القاعدة نحو ١٣٠ قدما مربعة وارتفاعها ١٠٠ قدم ، أما المسلة المقامة فوقها والمبنية باللبن فيبلغ ارتفاعها نحو ١٢٠ قدما .

ولابد أن الفكرة بأكملها هى احدى التصميمات السخيفة التى ابتكرها المهندس المصرى فى وقت ما ، فهذا الأثر ليس مسلة حقيقية أو هرما حقيقيا بل هو مزيجا مشوشا منهما ، وهو بحالته التى وجد عليها كان رمزا وتجسيما لاله الشمس ، وكان مفروضا أن يقيم به ، ليلقى نظرة على الذبائح التى كانت تقدم اليه فوق مذبح ضخم مشيد من خمس كتل كبيرة من المرمر .

ويبلغ طول المذبح ١٩ قدما بعرض ١٨ قدما ، وارتفاع أربع أقدام ، وبأرضية المذبح قنوات تحمل دماء الضحايا الى عشرة أحواض من المرمر معدة لاستقبالها .

وبمحاذاة الجانبين الشرقى والجنوبى للفناء توجد أروقة مسقوفة ، وهذه الأروقة تنحرف بعد ذلك الى الشمال تجاه المسلة وعلى الجانب الشمالى توجد مخازن وخزائن لحفظ الأوانى المقدسة المخصصة للاله .

ويمكن الوصول اليها بواسطة ممر مسقوف من البوابة الكبيرة ، ومن البوابة الرئيسية يبدأ طريق منحدر من رصيف المعبد الى فناء آخر كبير محاط بسياج ، وبداخله مساكن الكهنة ومخازن أخرى .

ويقع خارج السياج المقدس من الجانب الجنوبى أحد العناصر المميزة للمعبد ، ذلك هو مركب الشمس الذى يفترض أن يقوم الاله فيه برحلته اليومية ، وتوجد مثل هذه المراكب بمنطقة الجيزة ، كماسبق أن ذكرنا .

ولا تزال الفجوات التى كانت تحفظ فيها المراكب باقية فى بعض الحالات — ولكن مركب « رع » — فى حالتنا هذه — مبنى كله من اللبن ، وكذلك قمراته وشاراته ويهدف وذلك الى ضمان بقائها مدة أطول مما ينتظر فى حالة أى مركب عادية .

ولاتزال أساسات المركب المبنى باللبن باقية الى الآن — والى الجنوب من المسلة الكبيرة حجرة صغيرة ، ربما كانت مخصصة لملابس الفرعون التى كان يرتديها عندما يشترك فى طقوس الاله ، باعتباره كاهن « رع » الأعظم

والحجرة مزينة كالأروقة برسوم بارزة جميلة بعضها الآن فى متحف برلين ، والبعض الآخر فى المتحف المصرى — وكان معبد الشمس بوصف عام « لنيو أوسررع » فريدا فى عمارته .

ورغم أنه لا يضارع المعابد ذات الطابع العادى فى عظمتها الطاغية ، ورغم أنه أقرب الى القبح منه الى الجمال ، فانه يستحق الاهتمام كنوع جديد من طرازمعمارى ليست لدينا منه أمثلة كثيرة (١) .

وعلى مسافة قصيرة جنوبى « أبو غراب » تقع أكبر ثلاثة أهرامات فى أبو صير وكانت تطل علينا عند الصحراء أثناء زيارتنا لمعبد الشمس . وقد شيد هذه الأهرامات ثلاثة من فراعنة الأسرة الخامسة الذين يرجع الى

---

(١) هناك معابد أخرى من نفس النوع فى هذه المنطقة ، وقد قام المعهد الألمانى مع المعهد السويسرى بالبحث عن معبد الملك « شبسسكاف » ، وأسفر البحث عن العثور على بعض الآثار التى أهمها رأس جميل من حجر الشست للملك بالحجم الطبيعى لابسا قلنسوة .

غيرتهم الدينية التحول الى عبادة الشمس ، ذلك الاتجـاه الذى يميز ذلك العصـــر .

ولما كان بناء هذه الأهرامات غير ممتاز فقد تأثرت كثيرا بتقلبات الزمن ــ وقد كشف عنها « بور خارد » على نفقة الجمعيـــة الشرقية الألمانية فى الفتـــرة التى بـين ١٩٠٢ — ١٩٠٨ .

وعلى الرغم من التخريب التام للحجرات الداخلية للأهرامات ، فقـــد أسفرت أعمال الكشف عن نتائج على جانب كبير من الأهمية والفائدة ، لأنها ألقت الضــوء على كنــه المجمـــوعة الهـــرمية ، وهى الهرم والمعبـــد الجنازى والطريق إلى معبد الوادى .

وأقصي هذه الأهرامات الثلاثة الى الشمال هو هرم «ساحورع» ثانى ملوك الأسرة الخامسة ، وثانى ثلاثة ولدتهم أمهم « رع ددت » زوجة كاهن « سخبو » من اله الشمس ، طبقا لما جاء فى بردية « وســـتكار » ، وكان مقدرا لهم أن يصبحوا فراعنة مصر على التوالى بعد انتهاء الأسرة الرابعة .

هــرم « أوسر ــ كاف » :

هو هرم الملك أوسر ــ كاف أول ملوك الأسرة الخامسة الذى اختار منطقة صقارة ليبنى هرمه قريبا من الهرم المدرج ، لأن هذه المنطقة فى ذلك العهد كانت مشغولة ومزدحمة بالمعابد والأهــرامات الصــغيرة .

لذلك اختار « أوسر ــ كاف » مقره الأبدى بجوار هرم سلفه العظيـــم « الملك زوسر » على هضبة مرتفعة لا تبعد أكثر من ٢٠٠ متر من الهـــرم المـــدرج للملك زوســـر .

ولا نجد فى عمارة هذا الهرم أى تجديد فى بناءه سوى معبده الجنـازى حيث بنى هيكل القرابين فى الجهة الشرقية للهرم وباقى أجزاءه فى الجهة الجنوبية كما فى الشكل ويعتقد أن ذلك التغيير مرتبط بعبـــادة الشمس الذى زاد نفوذها ازديادا كبيرا فى ذلك العهــد .

ومجموعة « أوسر — كاف » الهرمية كانت محاطة بسور طويل وكان الطريق الصاعد اليها مرصوفا بأحجار البازلت ، فاذا وصلنا الى الباب نجده يؤدى الى المعبد الجنازى .

وقد عثر فيرث على هذا المعبد عام ١٩٢٨ حيث كان فى شدة التخريب لأن أحجاره كانت من بين الآثار التى كسروها ونقلوها لاستخدامها فى مبان أخرى .

كما اختفت تماما أجزاء هذا المعبد بسبب استخدام بعض أغنياء العصر الصاوى لحفر مقابرهم فيه .

ويؤدى المدخل الى دهليز داخل دهليز آخر حيث نجد بعد ذلك بهوا مفتوحا أرضيته من أحجار البازلت ومساحته تقريبا ٢١ × ٣٥ مترا ، وكان فى الأصل محاطا بعقود فوق أعمدة محاطة به من ثلاث جهات .

وكانت هذه الأعمدة فى الأصل مربعة بطول متر من الجرانيت الأحمر ، أما الفناء فيوجد بابان يؤديان الى باقى أجزاء المعبد ، ونظرا لوجود ثلاث مقابر من العصر الصاوى فى هذا المعبد ملحق بها ثلاث آبار كبيرة فى أرضيته فقد اختفت بعض أجزاءه وحجراته .

وعند حفر ذلك المعبد عثر على بعض أجزاء من تمثال للملك «أوسر — كاف» من الجرانيت الأحمر ، (محفوظ الآن بالمتحف المصرى) تحت الأرضية داخل فجوة عميقة كما عثرت على بعض الأحجار المنقوشة من النوع العادى .

أما المعبد الصغير الذى يتجه ناحية الشرق فجميع جدرانه من حجر البازلت ، ويحتوى على حجرة للقرابين بأسفلها بئر لتصريف المياه .

والهرم الذى كان موجودا فى ذلك المكان هو هرم الملكة الذى يتجه الى الناحية الجنوبية ، وقد سرقه اللصوص فى العصور القديمة .

وعندما تم فحصه علميا وجد أنه يشبه فى تصميمه وهندسة مبانيه

أهرام الأسرة الرابعة ، وهو مشيد بكتل كبيرة من الحجر الجيرى ، وحجمه صغير ، وطـول كل ضلع من أضـــلاع قاعدته المربعة حوالى ٧١ متـــرا، وارتفـــاعه ٤٥ متـــرا .

أما المدخل فيوجد فى منتصف الجهة الشمالية حيث يؤدى الى ممـــر جدرانه وسقفه من كتل الجرانيت الأحمر ، وقد تعمد اللصوص أن يتفادوا المتاريس الجرانيتية فقطعوا نفقا فى الحجر الجيرى فوق المتاريس ، ولم يعثر المكتشـفون على أى شيء ذى أهمية داخل ذلك الهـــرم .

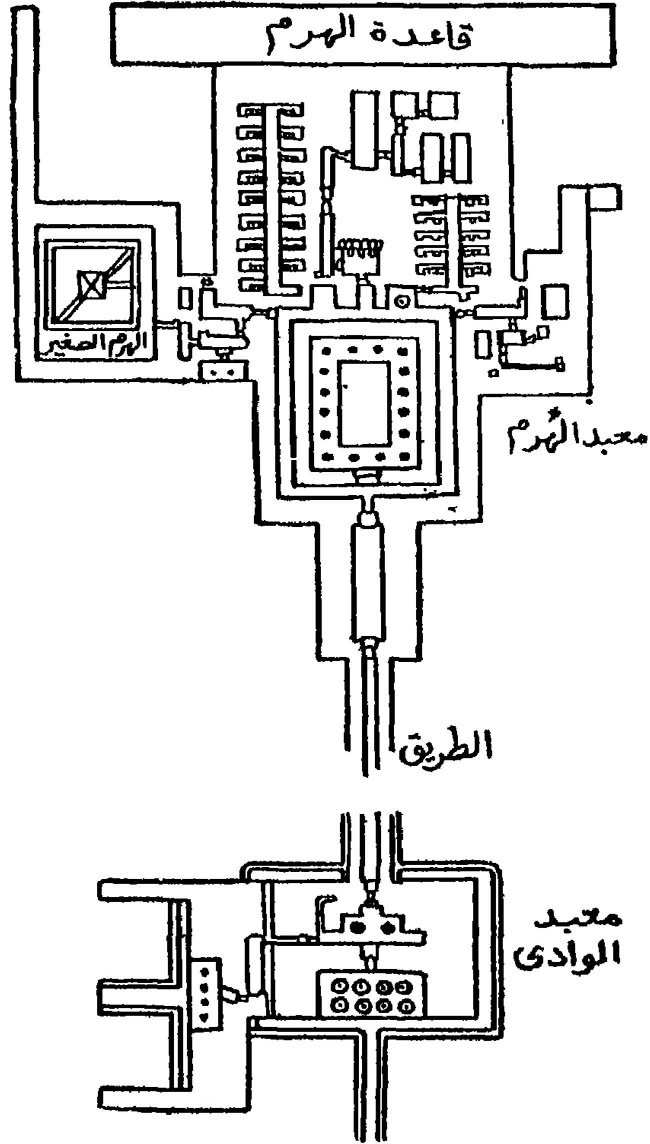
هـــرم ســـاحورع :

ويبلغ الطول الحالى لكل ضلع من أضلاع قاعدة هرم « ســـاحورع » ٢١٦ قدما ، وكان أصله ٢٥٧ قدما ، وارتفاعه الحـــالى ١١٨ قـــدما ، وكان أصله ١٦٢¼ قـــدما .

وبهذا يكون قد تعرض لكثير من الدمار وطول طريقه نحو ٦٥٠ قدما ، وينتهى هذا الطـريق بمعـــبد الوادى على حـــافة الأرض التى تصـــل اليهـــا ميـــاه الفيضـــان .

والمعبد الجنازى يقع كالمعتاد فى الجانب الشرقى من الهرم . وهو على جانب كبير من الأهمية ، لأنه يكشف عن استخدام أســـاليب هندســـية جديدة ، شاع استعمالها فيما بعد فى العمارة المصرية ، فهناك دهليز طويل ضيق يؤدى الى فناء ذى أعمدة ، له أرضية مغطاة بالبازلت ، وقـــد كان سقف « البـــاكية » التى تحيط بالفنـــاء يرتكز على ١٦ عمـــودا من الجـــرانيت الأحمـــر ، كل منهـــا من قطعـــة واحدة .

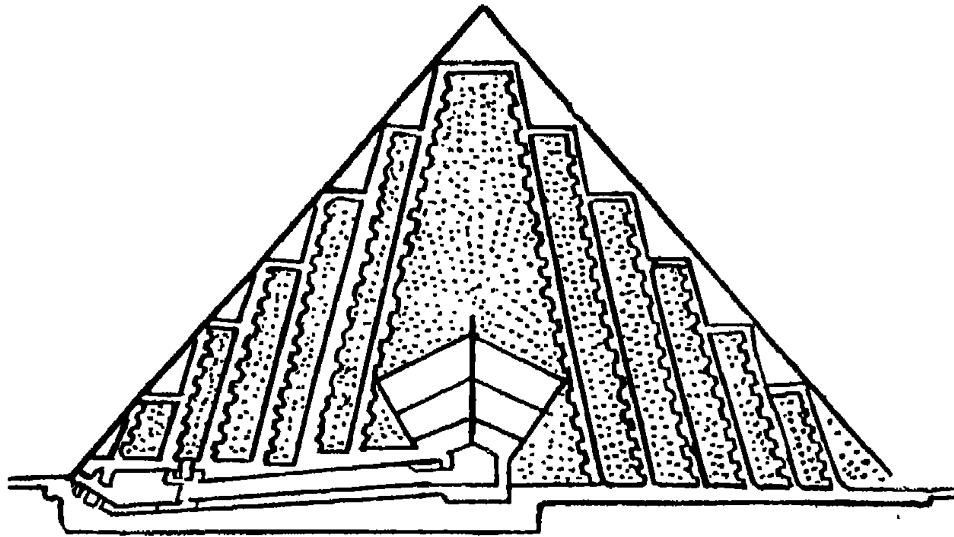
ولاتزال أجزاء من هذه الأعمدة ترى متناثرة فى الفناء ، والجـــديد فى البناء هو استعمال تيجان على شكل سعف النخيل فوق أعمدة مســـتديرة كل منها يتألف من قطعة واحدة من الجرانيت يزيد ارتفاعها عـــلى عشرين قدما ، وهذا يدل على تطور هندسي معمارى جديد ، والمميز الآخر الواضـــح هوادخـــال عنصر جـــديد فى الزخرفة لأول مرة .



(شـــكل رقـم ٦٧)
المعبد الجنازى ومعبد الوادى والطرق بينهما لهرم الملك ساحورع

وقد أصبح هذا العنصر أحد المعالم اللازمة للزخرفة الدينية ونعنى به قرص الشمس الذى تكتنفه « حيات الكوبرا » وتلى الفناء حجرة عرضية وأخرى سرية كانت أصلا مخصصة للتماثيل الجنازية للملك .

ويفضي ممر ضيق الى الهيكل الذى يضم لوحة عند سفح الهرم ، وعلى كلا الجانبين تقع المخازن . ويقوم فى الزاوية الجنوبية الشرقية للهرم هرم صغير للملكة يحيط به سياج صغير مستقل له مدخل يكتنفه عمودان على شكل شجرة النخيل .



(شكل رقم ٦٨)
هرم ساحورع فى منطقة أبو صير
(قطاع فى اتجاه الناحية الشرقية)

وعلى مسافة قليلة جنوبى هرم « ساحورع » يقع هرم « نيواوسررع » الذى سبق أن تحدثنا عن معبد الشمس الخاص به فى « أبو غراب » . وقد كان لمعبد الوادى روعته بأعمدته التى تنتهى بالبراعم المقفلة لنبات البردى.

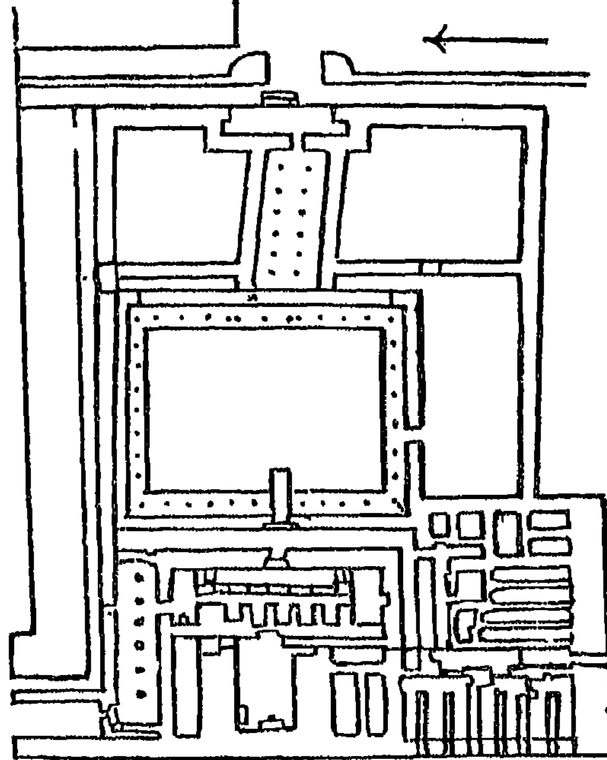
وقد بنى فوق منصة كبيرة مستطيلة الشكل ، يمكن الوصول اليها ببضع درجات ، ترسو عندها المراكب الجنازية فى طريقها الى الممر الطويل الصاعد (حوالى ألف قدم) الى المعبد الجنازى عند القاعدة الشرقية للهرم .

وتقع على جانبى فناء المعبد المخازن ، ومن هذا الفناء نصـــل إلى فناء آخر مكشوف ذى أعمدة مصنوعة من الجرانيت الأحمر ، وهى مثل أعمدة معبد الوادى من طراز نبات البردى ذى البراعم المقفلة .

وأرضية الفناء — كما هو الحال فى معبد « ساحورع » — من البـــازلت والى الغرب من هذا الفناء تقع مجمـــوعة من الحجـرات ، كانت مخصصة لخـدمة أغراض المعبد ، وهى الآن فى حـــالة تخريب تـام .

وفى الزاوية الجنوبية الغربية من الهرم يقوم هرم آخر صغير يحتمـل أنه كان لاحدى زوجات الملك « نيواوسررع » ، ونعرف من بينهن اثنتـين همـــا « خنت كاوس » و «نــوب » .

وتشير الرسوم التى نقشت على جدران المعبد الى انتصـــارات الملك



(شـــكل رقـــم ٦٩)

رسم تخطيطى للمعبد الجنازى للملك نفر اركاع فى أبو صير

على الليبيين والسوريين وغيرهم ، وكثير من هذه الرسوم البديعة محفوظة فى متحف برلين مثل معبد « ساحورع » .

وأكبر أهرامات أبو صير هو هرم الملك « نفر ابر كارع » الذى يظن أنه « كاكاو » ثالث أولاد « رع ددت » الثلاثة ، وكان طول كل ضلع من اضلاع قاعدته فى الأصل ٣٦٠ قدما ، وارتفاعه ٢٢٨ قدما ، وهو بذلك أكبر قليلا فى الارتفاع وفى طول جوانب قاعدته من الهرم الثالث بالجيزة .

ونظرا لرداءة بنائه ، فقد تعرض لكثير من الدمار حتى نقص حجمه كثيرا الآن ، فأصبح طول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٣٢٥ قدما فقط ، وارتفاعه ١٦٤ قدما ، وصناعة ومواد معبد الهرم دون صناعة ومواد مثل زميليه الآخرين .

وكل من الفناء ذى الأعمدة والفناء الأول مبنى باللبن ، وبهما أعمدة على شكل أربع فلقات من نبات البردى وكلها فى حالة أسوأ من حالة معبدى الهرمين الشماليين . وجدير بالذكر أن نشير هنا الى أن « تى » صاحب المصطبة المشهورة بصقارة كان يشغل وظيفة أمين هذا الهرم .

ومن أهم المقابر الأخرى المقامة فوق الهضبة مصطبة «بتاح شبسس» التى كشفها » ماريبت « وحفرها « دى مورجان » عام ١٨٩٣ ، وهى مغلقة ، غير أنه يمكن فتحها عند الطلب .

والصالة الفسيحة بها مزينة بعشرين عمودا مربعا ، أما الصالة الثانية ففيها ثلاث حجرات للتماثيل ، وتضم رسوما تمثل صناعا يشكلون تماثيل الموتى — والصالة الثالثة تحوى رسوما أو بقايا رسوم تمثل مراكب وأشياء أخرى .

و « بتاح شبسس » ، كمايظهر من شاهده التذكارى ، كان نموذجا للموظف المصرى ، وقد ولد فى عهد « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة ، وتربى فى البلاط مع أبناء الملك ، وتزوج الأميرة « خع معات » ابنة « شبسسكاف » ثم خلف « منكاورع » ولم يؤثر انتقال الحكم الى الأسرة الخامسة فى مركزه بالبلاط .

فقد استمر مقربا الى «أوسر كاف» و «ساحو رع» و «نفر اير كا رع» و « نفرف رع » و « نيو أوسر رع » ، وقد استسلم أخيرا — فى حكم الفرعون الأخير بعد خدمة وتقدير سبعة ملوك على مضض — لحكم القدر .

ووصف فى أسلوب رقيق ذلك الشرف الذى أسبغه عليه الملك « نفر اير كارع » : « عندما امتدحه جلالته من أجل عمل ما فسمح جلالته له بأن يقبل قدمه ، ولم يسمح له (أى لبتاح شبسس) بأن يقبل الأرض وتقع مصطبة هذا الأمير اللبق على مسافة قصيرة جنوب شرقى هرم « ساحورع » [1] .

هرم « نوسر — رع » :

بنى الملك « نوسر — رع » هرمه بين هرمى « ساحورع » و « نفر اركاع » واستغل لنفسه معبد الوادى والطريق الصاعد بينهما .

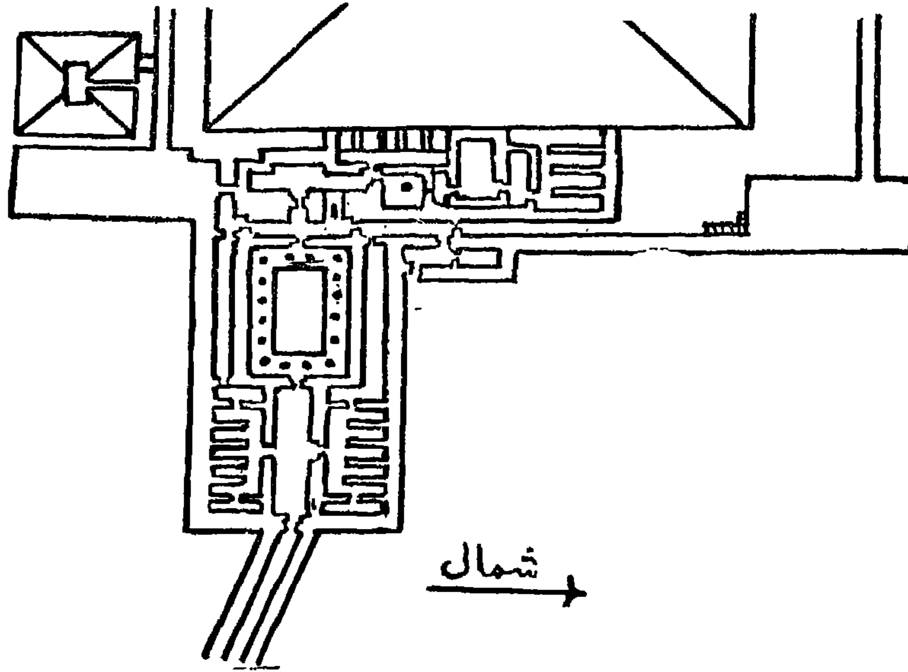
ومن المحتمل أنه مات قبل أن يتم العمل فى هرمه ومعبده فاستغل معبد الوادى لنفسه وعمل منه طريقا خاصا له فى اتجاه الشمال الغربى ليصل الى معبده الجنازى عند الزاوية الشرقية من السور الخارجى (انظر شكل رقم ٧٠)

ولهذا المعبد الجنازى شكل غريب وغير مألوف ولكل من قسميه الخارجى والداخلى محور خاص ، وذلك لوجود مقابر كانت موجودة فى المنطقة قبل بناء الهرم اغتصبها ذلك الملك لنفسه .

ويؤدى الطريق الصاعد الى دهليز متسع حوله مخازن ، ومن الناحية الغربية من هذا الدهليز نجد بابا يؤدى الى بهو أعمده يتوسط المعبد ، ويوجد على جوانبه ستة عشر عمودا من الجرانيت الأحمر على شكل زهرة البردى .

---

(١) يقوم الأستاذ « جابا » ، الأستاذ بجامعة « براج » التشيكوسلوفاكية بتنظيف هذه المقبرة توطئة لنشرها .



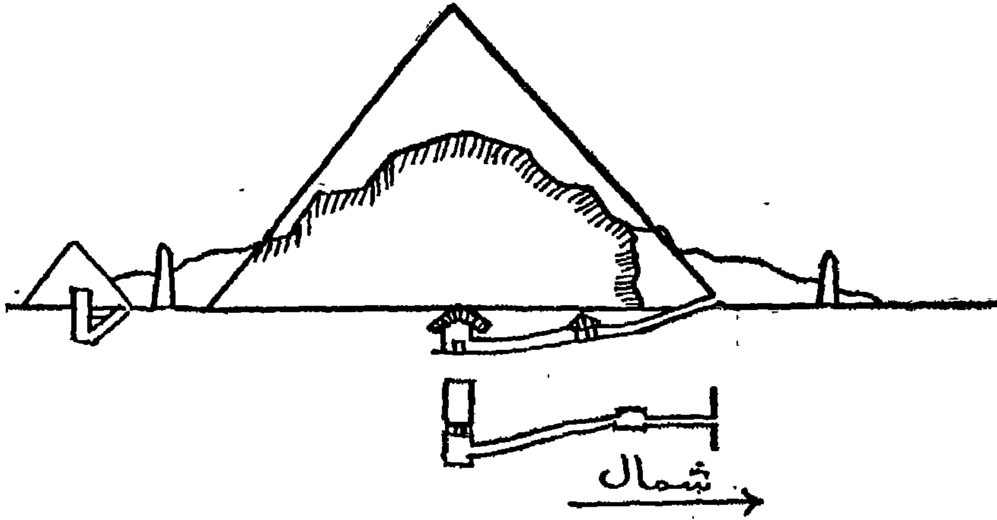
(شـــكل رقـــم ٧٠)

رســـم تخطيطي للمجموعة الهرمية للملك « نوســـر — رع »

أما الأرضيه فمرصوفة بكتل من الحجاره ، ونرى فى منتصف الجدار الغربى بابا يـؤدى الى دهليز ينتهى الى خمس كوات فى الناحية الغربية كما يؤدى الى فناء الهرم ، وفى الجهه الشـمالية نجد حجرة مربعة صـغيرة محمولة سـقفها على عمود واحد ثم نجد بعد ذلك ردهة صـغيرة وبضـع حجرات أخرى ثم هيكل المعبد .

وفى الركن الجنوبى الشـــرقى من الهرم نجد الهرم الجانبى يحيط به سوره الخارجى فى ارتفاع ١١ مترا وطول ضلع قاعدتـه ١٥ مترا وله مدخل فى منتصـــف الواجهة الشـــمالية يـؤدى الى حجرة داخليه .

وارتفاع ذلك الهرم عند تشييده كان حوالى ٥٣ مترا وطـول ضـــلع قاعدته ٨٠ مترا وهو مبنى بأحجار هشه مختلطة بالرمل والحصـــى ولـه خمســـة طبقـــات وزاويـة ميـل ٧٠ ، وقـــد اختفت الآن أحجـــار الكســـاء الخـــارجى .



(شـــكل رقـــم ٧١)

رسم تخطيطي ومقطع لهرم « نوسر ــ رع » فى ابو صـــير .

أما مدخل الهرم فهو فى الجهة الشمالية منه ومســـدود الآن وكانت جدرانه وسقفه من أحجار الجرانيت ولا يسمح بزيارته حاليا وهذا المدخل يؤدى إلى ممر غير طويل ثم الى ردهه بعدها ممر آخر تغلقه ثلاث متاريس حجريـــة وفى النهاية نجـــد ردهـــه صـــغيرة أخرى ثـــم حجـــرة دفـــن مثلثة السـقـف .

هـرم « جد كارع ــ أسيسي » :

شيد الملك « جد ــ كارع ــ اسيسى » من ملوك الأسرة الخامسة هرمه على هضبة عالية خلف منازل صقارة ، ويعتبر هذا الهرم العجيب لغزا من الألغاز ، كما حاول بعض الأثريين فى أواخـــر القرن الماضي أن يفحصـــوه ويكتشفوا ما حـــوله ولكنهم تركوه عنـــدما لم يجـــدوا بداخله أى شيء أو أية كتـــابات على جـــدرانه الداخليـــة .

وظل هذا الهرم على حاله مدة طويلة حتى كشف عن معبده الجنائزى ، ولكن مما يدعو الى الأسف الشديد أن ذلك المعبد أيضا تعـــرض للتحطيم فى الأزمنة القـــديمة ، واستخدموا أرضـــيته كجبانة فى عهـــد الأسرة الثامنة عشـــرة .

وكشفت الحفائر عن أحجار كثيرة منقوشة وبعض العناصر المعمـــارية التى من بينها تماثيل للأسرى الأجانب وتماثيل حيوانات متمثلة فى شـــكل أسود برؤوس بشرية وتماثيل لأبى الهـول وثيران وكباش ، كمـا عثر على بعض قطع من أكتاف أبواب وأعمدة مبعثرة فى كل مكان .

كما عثر على عدد كبير من المقابر شرقى المعبـد الجنازى مبـــاشرة ، وجدرانها ملونة . كذلك عثر على هرم صغير لزوجة أسيسي به أحجار منقوشة ولكنها فى حالة تخريب تام حيث تعـرضت لنفس المصـــير المحزن الذى تعــرض له المعبـــد الجنـــازى للملك .

موقـع « منف » القـــديمة

كانت « منف » من أكبر العواصم المشــهورة فى العالم القديم ، وكانت أول عاصمة لمصر المتحدة ، ويمكن بسهولة الوصـــول اليها بالقطـــار من « القــاهرة الى البدرشـــين » ، أو بالســـيارة بطريق « الجـــيزة ، وأبو غـــراب ، وأبو صـــير » .

والطريق الأخير هو الطريق المفضل ، وباتخـــاذه نمر أولا بجبـــانة « صقارة » قبل أن نصـــل الى « منف » ، ولكن يستحسن أن نبدأ أولا « بمنف » تاركين « صقارة » بتفاصيلها الكثيرة الى ما بعد الانتهـــاء من زيارة « منف » التى نصـل اليها من « البدرشين » بطـــريق الجســـر الموصـــل الى قرية « ميت رهينـــة » .

والمنظر هناك لا يوحى بأننا نسير فوق أطلال أعظم مدينة فى العـــالم القديم — ومع ذلك ليس هناك أدنى شك فى أن « منف » قـد احتلت ذلك المركز خـــلال الدولة القـــديمة منذ بداية الأسرة الأولى حتى نهـــاية الأســـرة الســـادسة .

وحتى بعد أن نحيت عن مكانتها القديمة كعاصمة للفراعنة وتلتها أولا « ايثت تاوى » (اللشت) فى عصر الدولة الوسطى ، ومن بعدها « طيبة » فى عصر الدولة الحديثة ، فقد ظلت من أهم مدن مصر القديمة ومن أكثرها

ازدحاما بالسكان ، ولم تتدهور مكانتها كأعظم مدينة فى مصر بعد العاصمة الا بعد تأسيس الاسكندرية .

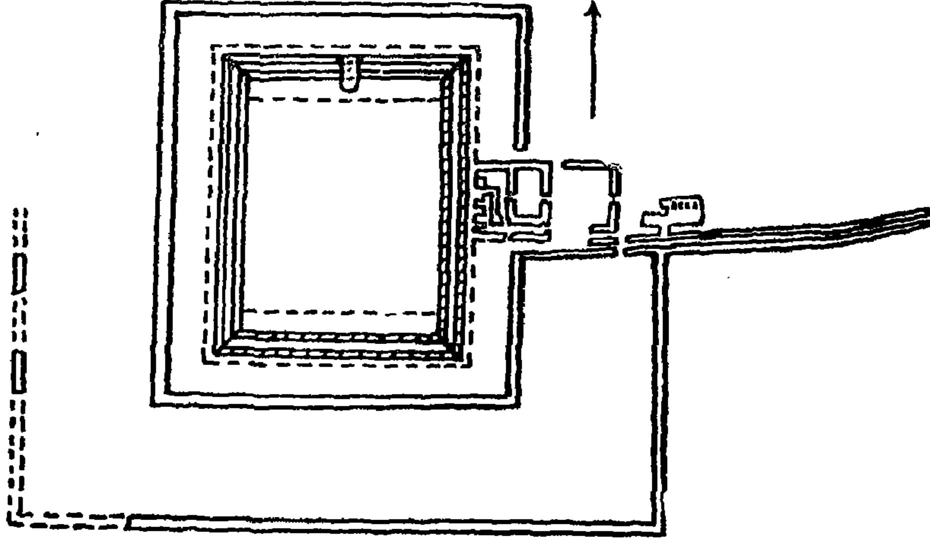
وحسب ما ذكر « هيرودوت » تبدأ قصة المدينة بالملك « مينا » موحد المملكة ولا داعى هنا للشك فى قوله ، فانه بعد أن نجح فى اخضاع وادى النيل كله قرر — على الرغم من أنه هو نفسه كان من مصر العليا ، اذ نشأ فى طينة بالقرب من « أبيدوس» — وقرر أن يجعل عاصمته فى موقع يستطيع منه أن يتحكم فى الدلتا التى كان يتوقع أن تسبب له من المتاعب أكثر مما كان يتوقعه من مصر العليا ، بحكم أنها آخر قسم فى البلاد انضوى تحت وحدته .

والموقع الذى اختاره « مينا » له مميزات واضحة ، فعلى الرغم من أنه قريب من الدلتا الى درجة تمكن الملك من السيطرة التامة على أتباعه الجدد : فانه غير متداخل تماما فى الدلتا .

ويذكر هيرودوت أن الموقع قد عدل ، وربما كان السبب الذى دعا الملك الى وضع العاصمة الجديدة على الضفة الغربية للنيل هو أنه حرص على أن يجعل من النيل حاجزا بينه وبين القبائل المشاغبة الضاربة شرق الدلتا وخليج السويس ، وقد كانت غارات هذه القبائل مصدر خطر مستمر لمصر السفلى .

ويقول هيرودوت : « ان « مينيس » — أول من حكم مصر — حمى ممفيس أول الأمر بتل ، لأن النهر كان يجرى قريبا من الجبل الرملى ناحية ليبيا (يقصد الى الغرب) ولكن « مينيس » بدأ على بعد مائة مرحلة جنوبى « ممفيس » يملأ الذراع المتجه الى الجنوب وجفف المجرى القديم ، وسير مجرى النهر فى قناة حتى يفيض بين الجبال .

ولما تأكد من صلابة الأرض التى اقتطعت ، بنى « مينيس » — أول ملك — على الأرض الجديدة تلك المدينة التى تسمى الآن « ممفيس » لأن « ممفيس » تقع فى الجزء الضيق من مصر ... ولأن النيل نفسه يربطها من ناحية الشرق » .



« شـــــكل رقـــم ٧٢ »

رسم تخطيطى لمصطبة فرعون (من الداخل) « نقلا عن جيكييبة »

وسرعان ما ازدادت الأهمية التى اكتسبتها المدينة الجديدة باعتبـارها العاصمة الملكية بما استحدث فيها من شعائر دينية عظيمة ، ويخبـــرونا « هيرودوت » بأن « مينــــا » « أقـــام بهـــا معبد (فولكان) (أى بتاح)، وكان معبدا فسيحا يستحق الذكر » .

ويذكر « مانيتون » أن الملك الثانى من ملوك الأسرة الثانية أنشـــأ بها أيضا شكلا من أشكال عبادة الحيوان أصبح أخيرا على جانب كبـير من الشهرة ، ونعنى به عبادة « العجـــل أبيس » .

ويحتمل أن تكون عبادة أبيس أقدم من ذلك ، فقد ذكر «حجر بالرمو» أن أول حدث للعجل « أبيس » كان فى عهد الأسرة الأولى ، وقد اســـتمر معبد « بتاح » على كل حال محتفظا بمكانته كمعبد من أعظم المعابد المصرية تقديسا واحتراما حتى عصر متأخر ، بل حتى فى عصر الأسرة العشرين .

ويوم أحنى الشعب كله رأسه لعبادة « آمون » احتفظ معبد « بتاح » بالمرتبة التالية لمعبدى « آمون » بطيبة « ورع » بهليوبوليس ، وجـــدير بالذكر القـــول بأن أتباع « آمون » كانوا يضعون أيديهم على نحو تسعة

أضعاف ما يملكه الاله الخالق « بتاح » ، وكان « رع » يملك نحو ضعفى ما يحوزه « بتاح » .

ولقد بلغت هذه المدينة أوج عظمتها فى عصر الدولة القديمة ، وكانت أول ضربة وجهت اليها هى احتلال « بعنخى » لها ، فضلا عن هجرها كعاصمة للبلاط الملكى .

وعلى الرغم من أن هذا الملك لم يكن قاسيا ، فانه أظهر احترام « بتاح » فى معبده ، ثم تلا ذلك استيلاء الأشوريين على المدينة ونهبها أولا على يد « آسر حادون » ثم على يد « آشور بانيبال » ومن المؤكد أن أحدا منهما لم يظهر من الرحمة ما أظهره « بعنخى » .

وأخيرا قام « قمبيز » المتهور بعد انتصاره فى « بيلوز » (الفرما) بتخريب المدينة وذبح حكامها وكهنتها ، واقتراف أكبر الآثام بقتل العجل « أبيس »

وفى أوائل العصر الرومانى احتفظت المدينة بالكثير من عظمتها ورخائها ، على الرغم من أنها لم تكن اذ ذاك أكثر من عاصمة هامة لاحدى المقاطعات ، ورغم اقفار قصورها الفخمة ، التى سرعان ما تحولت الى خرائب .

وقد تعرض ما بقى من مكانتها الدينية لضربة قاصمة حين أصدر الامبراطور « ثيودسيوس » (٣٧٩ — ٣٩٥م) مرسوما أدى الى تخريب المعابد وتحطيم التماثيل .

وحل الخراب « بمنف » تماما عندما سلم المقوقس المدينة الى « عمرو بن العاص » قائد الخليفة «عمر بن الخطاب» اذ أن المسلمين أسسوا عاصمتهم على الضفة الشرقية للنيل ، وبذلك لم تعد « منف » غير مورد لمد الخلفاء المتعاقبين بالأحجار الصالحة لمبانيهم فى القاهرة .

وقد استغرق تخريب العاصمة القديمة لمصر زمنا طويلا ، ففى أوائل القرن الثالث عشر نرى « عبد اللطيف البغدادى » يبدى دهشة من اتساع الأطلال ، وفى نهاية هذا القرن كان الخراب قد قضي عليها نهائيا .

وليس من بين مدن العالم القديم الا القليل ممن طمست معالمه تماما كما حدث لمدينة « منف » ، وبذلك تحققت نبوءة النبى « أرميا » القائلة : ستصبح » « نوف » صحراء جرداء ومهجورة لا يسكنها ساكن » .

أما قول « حزقيال » : (سأبطل تماثيلهم فى « نوف ») فقد أيدته تلك البقايا القليلة من التماثيل المحطمة التى كان العثور عليها من حين لآخر عزاء لمنقبى الآثار عما كانوا يبذلونه من جهد كبير فى هذه المنطقة .

ومحيط المدينة القديمة كما قدره « ديودور » بلغ مائة وخمسين استادا . فاذا كان المقصود هو « الاستاد اليونانى » فان المحيط يعادل سبعة عشر ميلا وربع ميل ، أما اذا كان المقصود « الاستاد المصرى » فان المحيط يبلغ أربعة وعشرين ميلا ونصف ميل .

ويميل السيد « فلندرز بترى » — الذى قام بالحفر فى تلك المنطقة عام ١٩٠٨ وفى السنوات التى تلتها — الى الأخذ بالرأى القائل بأن القياس المقصود هو القياس الأكبر — وقد ذكر أن ذلك يتمشي مع طول جبانات المدينة الممتدة من « دهشور » الى شمال « أبو صير » .

وهذا يعادل مساحة الجزء الشمالى من لندن الواقع بين « بو وشلزيا »، ومن نهر « التيمز » الى « هامبستد » ، ومن المحتمل أن جزءا كبيرا من هذه المنطقة كان يشمل حدائق وحقولا تتبع القرى المتعددة التى تلاصقها لتكون العاصمة .

ومثلها فى ذلك مثل القرى والمدن التى تؤلف مدينة لندن . وعلى ذلك فان « منف » لم تكن مدينة صغيرة رغم أن ما بقى منها لا يدل على عظمتها الماضية .

واذا سرنا فى الطريق متجهين غربا لنصير فى مواجهة قرية «ميت رهينة» فاننا نرى على يميننا ساحة فسيحة منبسطة ، ينخفض مستواها عن مستوى الأراضي المحيطة بها ، وتحف بها تلال قليلة الارتفاع تغطيها أشجار النخيل .

والجزء القريب من هذه الأرض المنخفضة يحدد موقع معبد « بتاح الكبير » ، الذى يرجع تأسيسه كما ذكر « هيرودوت » الى « مينا » أو « مينيس » ، ولاشك أن البحيرة المقدسة كانت تقع خلف المعبد الى الشمال ، ويليها بناء آخر يحتمل أن يكون جزء منه كان حصنا للمدينة .

وخلف ذلك يقع الى الشمال تل كان يشغله قصر «ابريس » ، من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، واذا اتجهنا الى الشرق رأينا قصر « مرنبتاح » من ملوك الأسرة التاسعة عشرة .

وقد قام سير « فلندرز بترى » ، كما قامت بعثة متحف جامعة بنسلفانيا بحفائر واسعة بهذا الموقع فى السنوات الأخيرة ، وتركزت أعمال « بترى » فى نطاق معبد « بتاح » وقصر « ابريس » .

وأيدت نتائج الحفر بالمعبد صدق ما ذكره « هيرودوت » الذى كانت لديه معلومات وافية عن العصور المختلفة التى تم فيها البناء ، وعن الذين أضافوا وزينوا المعبد الكبير .

ولابد أن « سيزوستريس » الذى عزا اليه « هيرودوت » اقامة التمثالين الكبيرين ، البالغ ارتفاع كل منهما ٣٠ ذراعا (هيرودوت ٢ — ١١٠) هو « رمسيس الثانى » وليس « سنوسرت الثالث » كما هو التفسير الشائع الآن لذلك الاسم .

وأحد التمثالين الكبيرين اللذين رآهما « هيرودوت » لايزال باقيا ، وهو التمثال الأكبر من تمثالى « رمسيس » ، وقد تأيد صحة ما ذكره أن « موريس » (امنمحات الثالث) من ملوك الأسرة الثانية عشرة أقام بعض المبانى فى الجانب البحرى من المعبد .

وأن « رمسيس الثالث » أقام تمثالين يبلغ ارتفاع كل منهما ٢٥ ذراعا أمام البوابة الغربية (هيرودوت ٢ — ١٢١) ، وأن «ابسماتيك»

الأول من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، بنى مقصورة وردهة زينها بتماثيل كبيرة ، وشاهد « هيرودوت » أيضا تمثالا أضخم من تلك التى ترقد على ظهرها .

وربما وجد أمام تمثالى « رمسيس الثانى » عند الواجهة القبلية للمعبد،غير أنه لم يعثر على هذا التمثال الضخم الذى أقامه «أحمس الثانى» من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، وكان يلى فى الارتفاع تمثال « رمسيس الثانى » فى « تانيس » .

وهناك احتمال يرجح أنه حطم ، وقد عثر « بترى » على قطع كثيرة من تماثيل مختلفة جاء ذكرها فى كتابة « هيرودوت » على الرغم من أنه لم يعثر على تماثيل كاملة سوى مجموعة من تماثيل غير كبيرة من الجرانيت تمثل « رمسيس الثانى » مع « بتاح » .

وقد عثر على تمثال جميل لأبو الهول من الجرانيت الأحمر يزن أحد عشر طنا ، ويرجع تاريخه الى عصر « رمسيس الثانى » عند البوابة الشمالية للمعبد ، وهذا التمثال موجود الآن فى متحف « فيلادلفيا » بالولايات المتحدة الأمريكية .

وقد شوه وجهه تماما بسبب العوامل الجوية ، وربما بسبب حريق ، وان كانت بقية التمثال فى حالة جيدة من الحفظ . وهناك أدلة أخرى — اذا كنا بحاجة الى شيء منها — تثبت أن الفراعنة المتأخرين نهبوا بطريقة مشينة مبانى الملوك القدامى ليوفروا على أنفسهم بعض مشقة البناء .

فأساسات الصالة الغربية التى أضافها « رمسيس الثانى » الى معبد « بتاح » كانت من أحجار جرانيتية نهبت من كساء أحد الأهرامات ، كما يدل على ذلك شكلها ، وهذا التفسير لا يحتمل الشك ، لما لحق بأهرامات أبو صير من تخريب .

أما حفائر بعثة « فيلادلفيا » فقد أمدتنا بمعلومات وافية عن تصميم

قاعة العرش بقصر « مرنبتاح » ، الذى التهمته النيران بعد وفاة الملك بزمن قصير ، ولكن ما بقى منه كان كافيا لأن يمد بعثة « فيلادلفيا » بفكرة عما كانت عليه قاعة عرش ملك من ملوك الدولة الحديثة من روعة فى التصميم.

واذا اتخذنا هذه الحجرة قياسا لعرفنا مبلغ ما كان عليه القصر من ذوق فنى رفيع ، خصوصا إذا تذكرنا أنه لم يكن قصر عاصمة للبلاد ، بل كان قصر عاصمة كبيرة لأحد الأقاليم .

وعلى وجه عام لقد أكد لنا الكشف ما تعرضت له « منف » من خراب كامل ، والآن لا نجد أحسن امثلة للنحت الا ما وجد بالموقع وما نقل منها إلى القاهرة أو أصبح مبعثرا فى متاحف أوروبا وأمريكا ، وبخاصة فى كاربلسبرج ، وفيلادلفيا .

وليس فى منف من المخلفات التى تشهد على مجدها السالف غير تمثالى « رمسيس الثانى » وتمثال « أبو الهول » الضخم المصنوع من المرمر الذى كشف عام ١٩١٢ .

وقد كشف عن أقل هذين التمثالين أهمية عام ١٨٨٨ — وهو من الجرانيت ، وطوله الحالى بحالته المهشمة يبلغ ٢٦ قدما ، وقد فصل عنه التاج الذى كان مثبتا فى أعلى الرأس وما يزال يرقد الآن بجانب التمثال .

ويبلغ ارتفاع هذا الرأس ٦½ أقدام . وخراطيش رمسيس الثانى محفورة على كتفى التمثال وعلى صدره وحزامه ومعصمه ، كما يحمل العمود الظهرى نقشا ، والى الجانب الأيسر من التمثال رسم غائر يمثل ابنة رمسيس المحبوبة « بنت عنتا » التى كانت أيضا زوجته (١) .

ويوجد بجانب هذا التمثال شاهد للملك « حـع ايب رع » (أبريس) مع رسوم تمثل « بتاح » و « سكر » اله منف لدى الموتى . وبالقرب منه تمثال ضخم لأبو الهول من المرمر ، وقد سبقت الاشارة اليه .

---

(١) نقل هذا التمثال منذ بضع سنوات الى القاهرة ، وأقيم فى ميدان رمسيس « المحطة » بعد ترميمه ووضع الرأس فى مكانها .

ويقرب وزنه من ثمانين طنا ، وطوله ٢٦ قدما وارتفاعه ١٤ قدما ، ويحتمل أن يكون من عصر الأسرة التاسعة عشرة ، أو من عصر « رمسيس الثانى » بالذات الذى كثيرا ما اغتصب الآثار ليزين بها هذا الموقع .

أما التمثال الثانى فلم يعتن به الرأى العام الانجليزى أى عناية ،فأدى ذلك الى ترك « رمسيس الثانى » ملقى فى طين « ميت رهينة » كما سبق أن تركت مسلة « تحتمس الثالث » الهائلة ملقاة فى رمال الاسكندرية .

وقد كشف عن هذا التمثال عام ١٨٢٠ « كافجليا » و «ستون» ، اللذان أهدياه بكل بساطة الى المتحف البريطانى ، ولم يتخذ المتحف آية محاولة لنقل هذا الأثر ، الذى ظل رآقدا فى مكانه مدة ستة وستين عاما فى حفرة من الطين ، يهبط اليها الزائرون اذا رغبوا فى القاء نظرة على وجه الفرعون العظيم ، الذى كان يتنسم التراب ، بطريقة كانت كفيلة بأن تثير غضب رمسيس .

وكان التمثال يغرق كل عام ابان الفيضان ، ولا يظهر الا عند انحسار المياه عنه . وتروى « مس أماليا ادواردز » التى لم تكن حتى عام ١٨٧٧ من بين اللذين نزلوا الى الحفرة ليروا « رمسيس » : « أن الذين هبطوا الى الحفرة ورأوه وقت الجفاف ذكروا انه كان من أرفع وأجمل أمثلة الفن المصرى فى أزهى عصوره » .

وبعد عشرة أعوام قام سير « فردريك ستيفنسن » ليزيل عار هذا الاهمال ، فجمع مبلغا من المال مكن الميجور « ارثوبا جنولد » من رفع التمثال من الوحل ووضعه فوق قاعدة — أكثر صلابة — من قوالب الطوب ، ويرقد هذا التمثال الآن فى مبنى متواضع من اللبن ، أقيمت به منصة يمكن منها رؤية التمثال بسهولة (١) .

---

(١) أقيم مبنى خاص لعرض هذا التمثال ، به ممر علوى يستطيع أن يمر عليه الزائر ويستعرض التمثال من جميع الجهات ، ووضعت داخل هذا المبنى الكبير وحوله آثار من بينها لوحة الملك «ابريس» المنوه عنه فيما سبق.

ويستحق هذا التمثال المشقة البسيطة التى تبذل فى سبيل رؤيته ، لأننا اذا استثنينا التمثالين المعروفين باسم تمثالى « ممنون » واجزاء التمثال الهائل «لرمسيس الثانى» بالرمسيوم ، فانه يعتبر أروع مثال لهذا الطراز الخاص من الفن المصرى ، يمكن رؤيته فى مكانه الأصلى .

وقد لا نتفق مع « مس ادواردز »على أن فن الأسرة التاسعة عشرة يمثل « عصرا من أزهى عصور الفن المصرى » ، ولكن مما لاشك فيه أن تمثال « ميت رهينة » يعتبر أحد الأمثلة البارزة الدالة على روعة ذلك الفن.

وقد فقد التمثال جزءا من تاجه ، كما فقد جزءا من ساقيه ، ولابد أن ارتفاعه كان ٤٥ قدما عندما كان كاملا ، وهذا يتفق مع ما ذكره « هيرودوت » من أن ارتفاعه بلغ ٣٠ ذراعا ، ويجب ألا نتوقع أن يكون مثل هذا التمثال الضخم صورة شخصية دقيقة للملك مهما كانت الملامح معبرة ، مع مراعاة الناحية التقليدية .

وقد نقش خرطوش الملك على الكنف الأيمن والصدر والحزام ، وعلق بالحزام خنجر ينتهى برأسي صقرين . ومن الغريب أنه على الرغم من الاهمال الذى تعرض له التمثال ، فان اللحية التقليدية للفراعنة ، هى عادة أول شيء يتعرض للتلف من التمثال ، ظلت فى حالة جيدة من دقة الحفظ .

واذا تركنا تمثال رمسيس لنلقى نظرة على أطلال ذلك المجد التليد(١) فهناك فى ناحية الغرب تقع الجبانة العظيمة التى كان يدفن فيها فراعنة « منف » وسكان عاصمتهم جيلا بعد جيل .

---

(١) فى عام ١٩٤٥ وفق الدكتور « أحمد بدوى » ومساعده اذ ذاك الدكتور « مصطفى الأمير » الى العثور على المكان الذى كان يحفظ فيه العجل « أبيس » ويرجع عهده الى الأسرة السادسة والعشرين ، والى الجنوب منه عثر على مقبرة « الأمير ششنق » من الأسرة الثانية والعشرين .

وقد وجدت مغطاة بلوحة كبيرة من الجرانيت،تسجل حروب وانتصارات « امنوفيس الثانى » فى آسيا ، وقد أمكنه أيضا الكشف عن معبد صغير

=

ويغلب على الظن أن جبانة صقارة اشتقت اسمها من الاله المصـــرى القديم « ســـكر » اله الموتى ، وهى تمتد بطول الصـحراء الى الغرب من موقع « منف » مسافة أربعة أميـــال ونصـــف ميل ، فى حين أن عرضـــها لا يزيد على ميل واحـــد .

وان أكثر ما يثير الاهتمام فى هذه الجبانة العجيبة التى تضـــم كل ما يعكس الحياة فى مصر القديمة انما يــرجع تاريخه الى عصر الدولة القديمة ، خصوصا عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، وذلك على الرغم من أن الأثر الذى يجذب انتباه الزائر لهذه المنطقـــة لأول وهلة ، هو السرابيـــوم ، الذى كانت ترقد تحت أقبيته السفلية أجساد العجل أبيس ، والذى يرجع الى عصر متأخر هو الأسرة السادسة والعشرون .

أما بيت « ماريييت » الذى عاش به هذا المكتشف أثناء عمله بالسرابيوم والجبانة ، فلا يزال يحرس المكان الذى كان سببا فى شهرته ويحميه ، ومهما كان رأينا فى الأساليب التى اتبعها فى عمله ، فانه يحسن أن يذكر عند الحديث عن المكان الذى بدأ عمله فيه .

وقد كان من المستحسن أن يخصص بيته لغرض اسمى من استخدامه كاستراحة للسائحين ، يقدم لهم فيه الخفراء القهوة المصنوعة على الطريقة العربيـــة .

=

لرمسيس الثانى ، وأدت هذه الكشوف الى شروع مصـلحة الآثار فى حفر مصـــرف حـــول بعض أجزاء المنطقة الأثرية لكى ينخفض مســـتوى المياه الجوفية .

غير أنه عندما بدىء فى عام ١٩٤٨ بحفر هذا المصرف ظهرت أجزاء من معبد صغير للملك «سيتى الأول » ، وبالقرب من هذا المعبد حفرت جـامعة « بنسلفانيا » موســمين متتاليين عامى ١٩٥٤ و ١٩٥٥ وعثرت على بعض الآثـــار الهـــامة ، كذلك وفق الأســـتاذ « محمد عبد التواب الحتة » الى الكشف عن جبانة من عهد الدولة الوسطـــى حين شرع فى انشـــاء طريـــق جـــديد يخترق المنطقـــة .

ويقوم المنزل(١) فى منتصف الطريق بين السرابيوم — الذى يمثل على وجه التقريب أحدث المبانى بالمنطقة ، رغم انه أول ما استرعى انتباه « ماربيت » — وبين الهرم المدرج وهو أقدم المبانى ، على الرغم من أن اهميته البالغة لم تعرف الا فى السنين القليلة الأخيرة .

وسنبدأ — كما بدأ « ماربيت » — بوصف السرابيوم ، رغم انه ليس مؤكدا أنه أكثر الآثار تشويقا فى صقارة . وقد كان عجل « أبيس » الذى كانت عبادته وعبادة الحيوانات الأخرى كعجل « منيفس » فى هليوبوليس والكبش أو الماعز فى « منديس » من المظاهر الشائنة فى الديانة المصرية هو الرمز الحى للاله « بتاح » فى « منف » .

وكان له معبد خاص فى المدينة ، وحين موته كان يحنط ويدفن باحتفال مهيب فى مقبرة خاصة — وقد ترك لنا « هيرودوت » وصفا دقيقا لكل العلامات الطيبة — على حد التعبير المصرى .

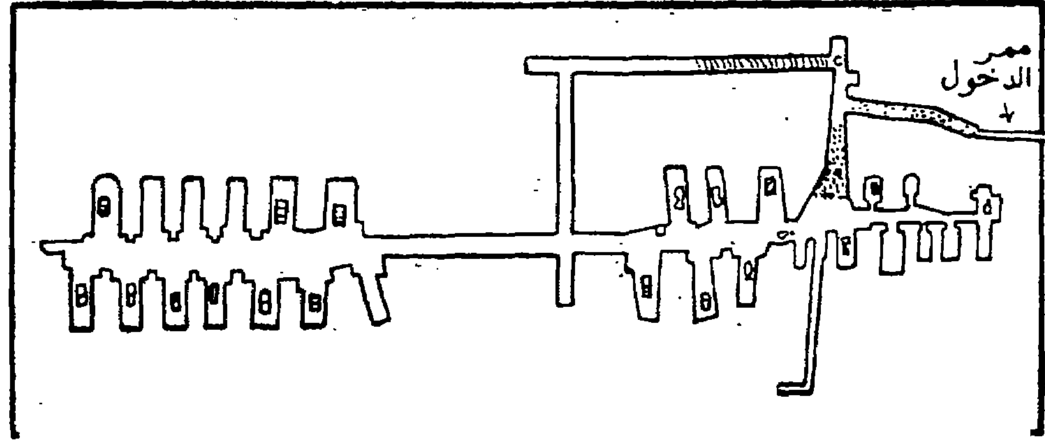
التى يمكن بواسطتها أن يعلن كهنة « أبيس » عثورهم على « أبيس » جديد يحل محل العجل الذى مات ، وكان العثور على العجل الجديد حدثا يقابل بفرح كبير ، وأبيس هو عجل من بقرة لا تلد غيره ، ويقول المصريون : ان وميض البرق ينزل من السماء على البقرة ، ومن ثم تلد « أبيس » ، ولهذا العجل الذى يعرف بأبيس العلامات الآتية :

فهو أسود اللون ، وعلى جبهته علامة بيضاء مربعة الشكل ، وعلى ظهره رسم نسر ، وفى ذيله شعر مزدوج ، وعلى لسانه رسم جعل ، ومن هذا يستطيع الانسان أن يستنتج ان كهنة « أبيس » كانوا ضالعين فى جمع الصفات اللازمة للخلف المناسب فى المكان الخالى .

وقد سبق أن ذكرنا كيف أن « ماربيت » الذى جاء لمصر ليشترى مخطوطات قبطية أنفق المبلغ الذى أمده به متحف « اللوفر » فى عمل أكثر ملائمة وأهمية ، ألا وهو الكشف عن مدافن « أبيس » .

---

(١) أزيل هذا البيت اخيرا وأقيمت مكانه استراحة صغيرة كما أقيمت أيضا استراحة كبيرة فى شمال « السرابيوم » مباشرة .



(شكل رقم ٧٣)
السرابيوم
(انظر متن الكتاب)

وقد كان للاشارة التى ذكرها « سترابو » عن الطريق العظيم للكباش الفضل فى كشف « ماربيت » وما بقى من هذا الطريق تغطية الرمال تماما مثل بقايا هياكل « أبيس » أو أوزير أبيس — الأقدم والأحدث عهدا — ولم يبق من مقابر « أبيس » ما يمكن زيارته غير المقابر المتأخرة .

وكانت توجد أصلا ثلاث مجموعات من هذه المدافن السفلية ، ففى المجموعة الأقدم عهدا ، التى يرجح أن تاريخها يرجع الى منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، كان العجل الميت يدفن فى حجرة سفلية منفصلة يعلوها هيكل مقام على السطح .

وفى الفترة التى بين الأسرتين التاسعة عشرة والخامسة والعشرون اتبعت طريقة مختلفة ، فقد كان يحفر فى الصخر دهليز تفتح منه حجرات دفن على كلا الجانبين ، وفى هذه الحجرات كانت تدفن العجول المقدسة .

وأخيرا وضع « ابسماتيك الأول » تخطيطا للدهاليز على نطاق أوسع ، واتبع تخطيطه خلال العصر البطلمى ، ويبلغ الطول الكلى لدهاليز المدفن ، وهى التى يمكن رؤيتها الآن ، ١١٥٠ قدما .

ويبلغ طول الدهليز الكبير وحده ٦٤٠ قدما ، وفى الحجرات الجانبية التى تتفرع من الممرات ، كانت توضع توابيت ضخمة جرانيتية من الطراز المعروف فى العصر الصاوى ، ترقد بداخلها العجول ، وقد كشف عن أربعة وعشرين تابوتا من هذه التوابيت ، بينها عشرون باقية فى أماكنها .

وكل تابوت نحت من قطعة واحدة من الجرانيت الأسود أو الأحمر او الحجر الجيرى الصلب ، ويبلغ متوسط مقاسات التوابيت ١٣ قدما طولا و ٧½ أقدام عرضا و ١١ قدما ارتفاعا .

أما متوسط الوزن فيبلغ ٦٥ طنا ، وأجمل مثال لهذه التوابيت هو ذلك التابوت الواقع الى اليمين فى أقصي نهاية الدهليز الكبير ، وهو من الجرانيت الأسود ، ويمتاز بجودة صقله ونقشه وزخرفته .

ومن بين التوابيت ، ثلاثة تحمل أسماء ملوك : أحدها يحمل اسم

« أحمس الثانى » والثانى يحمل اسم « قمبيز » الفاتح الفــارسي ، وهذا ما يدعو الى العجب اذا تذكرنا موقفه بالنسبة لعبادة « أبيس » فهو الذى قتل بخنجره العجل « أبيس » الذى كان موجـودا فى ذلك الوقت ، كمـا سبق ذكره ، والثالث يحمل اسم « خباباش » الذى اشتهر حكمه القصــير بقيام الثورة الوطنية ضد الحكم الفارسي أيام « داريوس » .

واذا تركنا « السرابيوم » واتجهنا قليلا الى الجنوب الشرقى مارين ببيت « ماربيت » (١) فسـنصل الى أهم بناء — من بعض الوجوه — فى مصر ، بل فى العالم كله ، ونعنى به هرم صقارة المدرج ، الذى يعد — حسب ما هـو معروف حتى الآن — أقدم بناء حجرى فى العالم ، شيد على نطاق واسع .

هـرم صـقارة المدرج :

وهذا الهرم هو مقبرة « زوسر » ثانى ملوك الأسرة الثالثة الذى يرجـع تاريخه الى ٣٠٠٠ ق.م تقريبا(٢) . وقبل عصر « زوسر » كان أعظم مثـل للبناء بالحجر فى مصر هو حجـرة الدفن بأبيـدوس الخاصـة بالملك « خع سخموى » من ملوك الأسرة الثـانية .

وطولها ١٧ قدما وعرضها ١٠ أقدام ، وارتفاعها ينقص قليلا عن ست أقدام ، بينما نجد فى « سومر » أن جدران المقابر الملكية المبنية بالحجـر الجيرى الخشن ، والخاصة بملوك الأسرة الأولى فى « أور » تمثل مـدى التقدم المعمارى السومرى فى عصر لا يبعد كثيرا عن عصر « خـع سخموى » وبذلك يكون « زوسر » استطاع بقفزة واحـدة أن يصـل الى اقامة بناء حجـرى ، يعد عظيمـا ، لو قسـناه بأى مقيـاس .

وليس هرم « زوسر » هرما كاملا بمعنى الكلمـة ، بل هو مجمـوعة

---

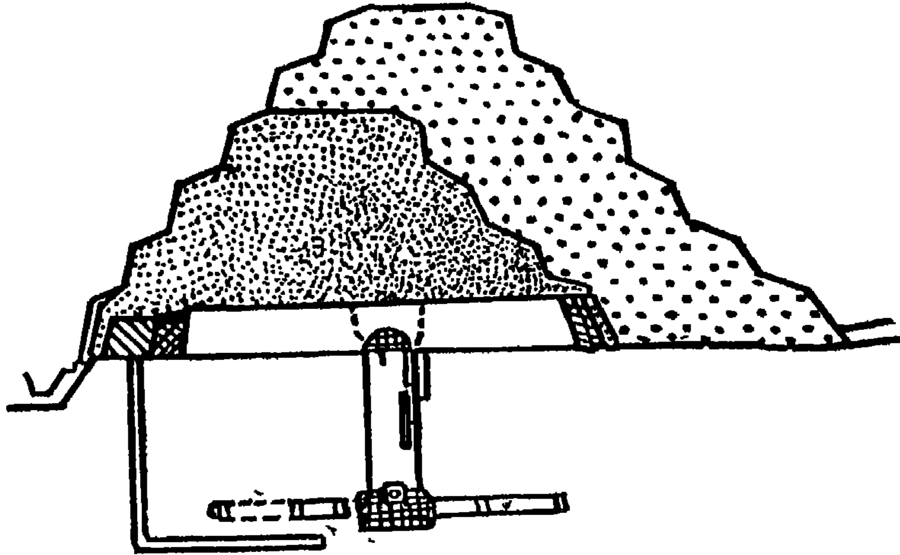
(١) الى الجهة البحرية من هذه الاستراحة كشـفت عن مجموعة من تماثيل فلاسفة اليونان مرتبة فى نصف دائرة تمثلهم كأنـهم فى اجتمـاع يتناقشون فى احدى المشـكلات .

(٢) هو أول ملوك الأسرة الثـالثة ويقع حكمـه فى القرن السـابع والعشـرين ق.م .

مصاطب تعلو الواحدة فوق الأخرى ، وعلى ذلك فأن من الطريف أن نقرر حسب ما يمكن الحكم به ، أن هذه هي المحاولة الأولى والوحيدة التى رأى المهندس المصرى ضرورة القيام بها ، للوصول الى الهرم الكامل .

أما هرم « سنفرو » بميدوم ، فله وضع آخر ، فهو بقايا هرم كامل جرد من كسائه ، فى حين أن هرم « زوسر » — على الرغم من أن أبحاث « سيسل فيرث » دلت على أنه كان مغطى بقطع من الحجر الجيرى الناعم كزملائه بالجيزة .

ولم يتحول أبدا بالكساء الى الشكل الهرمى الحقيقى ، بل ظل دائما مدرجا ، كما هو الآن ، على الرغم من أن ما نراه منه الآن ليس سوى النواة المبنية من الحجر الجيرى الخشن ، زال عنها الكساء الخارجى الجميل المصنوع من الحجر الناعم الذى كان يغطيها أصلا .



(شكل رقم ٧٤)

هرم صقارة المدرج — أقدم بناء حجرى فى العالم بناه الملك زوسر ثان ملوك الأسرة الثالثة

وقد أقيم حول الهرم سور داخله فناء طوله ٥٤٠ ياردة ، وعرضه ٢٩٥ ياردة ، وكان ارتفاع السور ٢٣ قدما ، ولاتزال بقية منه موجودة حتى الآن . ويقع الهرم وسط الفناء المسور تقريبا ، وقد شيد على مساحة مستطيلة من الأرض طولها ٤١٣ قدما وعرضها ٣٤٤ قدما .

ويبلغ ارتفاع أول مصطبة ٣٧½ قدما ، أما المصطبة الثانية التى تعلوها فتتراجع جوانبها عن جوانب المصطبة الأولى بنحو ٦½ أقدام ، ويصل ارتفاعها الى ٣٦ قدما ، ويبلغ ارتفاع المصطبة الثالثة ٣٤½ قدما ، وهى تتراجع عن سابقتها أيضا بمقدار ٦½ أقدام تقريبا ، كما تتراجع المصاطب التى تليها بنفس هذا القدر .

أما ارتفاع المصطبة الرابعة فيبلغ ٣٢½ قدما ، والخامسة ٣٠½ قدما ، والسادسة ٢٩ قدما ، وبذلك يكون الارتفاع الكلى للهرم ٢٠٠ قدم .

وقد أمكن الوصول الى داخل الهرم عام ١٨٢١ ، ولكن ممراته وحجراته — ومن بينها اثنتان كانتا مغطاتين ببلاطات ملونة بالأزرق المائل للخضرة تقليدا للحصير المصنوع من الغاب — لم تفتح قط للجمهور .

وفى عام ١٩٢٥ عثر السيد « فيرث » فى السرداب أو فى المقصورة السرية المخصصة لتمثال المتوفى على تمثال « الـكا » للملك « زوسر » ، وهو قطعة فنية رائعة تشهد بأن الأوضاع التقليدية الملكية التى أصبحت فى التاريخ المصرى المتأخر متعارفا عليها ، لم تكن قد أصبحت بعد نموذجا يحتذى (١) .

وقد وجدت احدى الحجرات فى التخطيط السفلى أسفل الهرم مملوءة بالأوانى الحجرية (معظمها من المرمر والديوريت) ، وكان بعضها منقوشا

---

(١) التمثال موجود الآن بالمتحف المصرى ، وقد وضع مكانه نموذج من الجبس حتى يمكن للزائرين مشاهدته ، كما كان فى موضعه الأصلى .

بأسماء أسلاف « زوسر » (١) . وعثر فى حجرة واحدة على ثلاث لوحـــات من الحجر الجيرى الناعم عليها رســوم جميلة من النقش البـــارز بروزا خفيفـــا .

وقد اسفر الكشف اخيرا — فى الجزء الواقع خـارج الهرم داخـــل السور المقدس — عن نتائج على جانب كبير من الأهميـــة ، اذ عثـــر على مصطبتين كبيرتين بين الزاوية الشمالية الشرقية للهرم والسور .

ويظهر انهما كانتا مقبرتين لاثنتين من بنات « زوسر » « انت كاس » و « حتب حرنبتى » ، وليس لهما معابد جنـــازية الى الشرق كمـــا هى العادة ، فقد استعيض لـكل منهما بدلا من المعبـــد بواجهة فى النـــاحية الجنوبية ، مبنية بحجر طره الناعم ، زينت بأربعة اعمدة مسلوبة .

ويعلو كلا منها تاج على شكل أوراق الشجر ، وهذه التيجان تحمـــل الكورنيش ، وكانت الواجهة مزخرفة ايضا برســـوم على شكل شرائط ، كانت اصـــلا ملـــونة باللون الأحمـــر .

وأعمدة هذه الواجهة هى أول مثال فى العـــالم للطراز المســـلوب فى العمارة ، وتطل كل واجهة على فناء تبلغ مساحته حوالى ٢٧ ياردة مربعة، وجدرانه الجانبية مزينة بأعمـــدة على شكل ســـاق من البردى تعـــلوه زهـــرته (٢) .

---

(١) عثر فى الدهاليز الواقعة باسفل الهرم على اوان باســـماء الملـوك وأشخاص عظام عاشوا قبل « زوسر » ، ويبلغ عـــدد الأوانى او اجـــزاء الأوانى أكثر من ثلاثين الفا ، ويعمل بعض عمال الآثار المهرة فى ترميم كثير من هذه الأوانى التى تهشمت فى الأزمان الغـــابرة .

(٢)أعمدة احدى المقبرتين تمثل أزهار البردى وتمثل اعمدة الثـــانية أزهار اللوتس ، وهذا يرجح أن الأول منهما كان يمثل الشـــمال الشرقى والثانى الجنوب وانه لم تكن لاحداهما علاقة بالمقابر .

ويقع المعبد الجنازى للهرم الى الشمال ، وهو موقع غير عادى ، ولكن المبانى الرئيسية داخل السور تقع فى الركن الجنوبى الشرقى الذى يوجد به مدخل عظيم بين برجين يؤدى الى صالة أعمدة كبيرة طولها ٨٠ ياردة تقريبا .

وبهذه الصالة ٤٨ عمودا ، ارتفاع كل منها حوالى ١٦½ قدما ، ويزيد قطر قاعدة العمود عن ثلاث أقدام ـ وهذه الأعمدة فى حقيقتها هى أنصاف أعمدة مربعة من الحجر الجيرى الناعم مصفوفة فى صفين ، وهى على شكل حزم البوص .

وتوجد فى الطرفين الشرقى والغربى أبواب غريبة منحوتة فى الحجر تبدو كما لو كانت نصف مفتوحة ، ويحتمل أن المعبد الواقع شمالى صالة الأعمدة هو أحد معابد « زوسر » أقيم فى مناسبة احتفاله بيوبيله (احتفال حب سد) ، ويضم هذا المعبد مجموعة من المقاصير زين كل منها بسياج منحوت من الحجر ، ودرج يوصل الى طابق ثان .

وفى عام ١٩٢٧ وفق « فيرث » الى كشف يضاهى فى أهميته بقية الاكتشافات التى تمت داخل السور ، وهذا الكشف هو مقبرة من تاريخ أقدم كان قد بدأها « زوسر » ولكنها لم تتم مطلقا ، ويحتمل انه حدث أثناء عمليات الحفر تحت الأرض التى كان يقوم بها « أمنحتب » مهندس « زوسر » لاعداد حجرات جنازية للهرم .

أن الصخر لم يكن من النوع الصالح لهذا الغرض ، ولهذا هجرت هذه المقبرة ، ويحتمل انها استخدمت لشخص آخر ، وقد لوحظ أن الحجرات التى صممت للمقبرة قد كررت بصورة تقريبية فى الموقع الجديد الذى اختير للهرم .

وكشف « فيرث » فى الحجرات الأولى لتلك المقبرة التم لم تتم ، عن مجموعة من أكبر الأوانى المرمرية التى عثر عليها فى مصر ، اذ يبلغ ارتفاع بعضها مترا .

كما كشف عن قطع من اناء صنع من حجر الديوريت ونقشت عليه من الخارج أسماء وألقاب الملك « خع سخموى » آخر ملوك الأسرة الثانية .

ويقع وراء الحجرات سلم وممر يؤدى الى حجرتين مبطنتين ببلاطات زرقاء تميل الى الخضرة ، تشبه فى الشكل واللون تلك التى وجدت فى الحجرات السفلية للهرم (ويلاحظ أنها كشفت بعد ذلك) .

وقد وجدت بالحجرة الثانية من هاتين الحجرتين ثلاثة أبواب وهمية عليها رسوم جميلة محفورة تمثل الملك « زوسر » ، فعلى أحد هذه الأبواب نجده يخطو الى الأمام مرتديا التاج الأبيض ، وعلى آخر نجده واقفا مرتديا التاج الأحمر .

وعلى الثالث نراه للمرة الثانية مرتديا التاج الأبيض ، وتصاحب هذه الرسوم كتابات لأسماء وألقاب الملك ، وهذه الحجرات باختصار صورة مماثلة للحجرات الحالية الواقعة تحت الهرم المدرج التى كشف عنها فى الموسم التالى .

وبهذا لم يعد لدينا مجال للشك فى صحة ما سبق ذكره ، وهو ان عمال « زوسر » تركوا هذه المجموعة الكبيرة من الحجرات السفلية ، بينما كان العمل فيها قد تقدم بخطوات واسعة الى الأمام ، وبحثوا عن موقع آخر أكثر صلاحية للهرم وحجراته ، وهذا الموقع هو الذى يوجد به الهرم الآن (١) .

وبذلك نرى هنا مجموعة من الاكتشافات — رغم القليل الذى علم عنها ، ورغم التأثير المحدود الذى أسفر عنه ذلك القليل الذى عرف — تفوق فى أهميتها وفيما أحدثته من انقلاب فى معلوماتنا عن العمارة والفن المصرى الكشف عن عشر مقابر من طراز مقبرة « توت عنخ آمون » .

---

(١) يعتقد البعض أن هذه المقبرة كانت مخصصة لدفن أحشاء الملك فى الأوانى الخاصة بذلك وهى التى تعرف الآن باسم « الأوانى السكانوبية » .

فمقبرة « توت عنخ آمون » لم تمـــدنا بمعلومات جـــديدة عن الفن المصرى ، رغم أنها أبرزت نواحى جميلة وغنية منه ، لكنها كانت معـروفة لدينـــا .

أما هذه المجموعة من الاكتشافات بمقبـرة « زوسر » فانها تحملنـــا على اعادة النظر فى معلوماتنا عن العصر والشكل الذى بدأت فيه العمـارة المصرية وفن النحت المصرى فى التقدم نحو النضج ، وإن نتتبع خطـــواتهما من الأساس ، فعمارة المقاصير وأبهاء الأعمدة بداخل سور الهـــرم ليست من النوع الذى يقصر النظر فيــه على بلوغ أهدافه العظيمــــة دون ادراك مغـــزاها .

بل هى عمارة يتجـلى فيها الوعى والقـــدرة على تنفيذ الأهـــداف المرسومة، وإذا استثنينا الحقيقة القائلة بأن فكرة الهرم كانت فى مرحـــلة التطور ، وكان مقدرا لها أن تجتاز مراحـــل أخرى للوصول الى درجـــة الكمال ، فان هرم « زوسر » يعتبر بناء كامل الاعداد .

وعلى الرغم من عدم كفاية الأدلة التى يمكن الحكم بها على تقدم النحات المصرى ، فليست هناك أية علامة تدل على النقص ، ورسوم الملك « زوسر » أمثلة صحيحة للون من العمل وصل به الفنان المصرى الى قمـــة الابداع فى الأزمـــان التـــالية .

وهى مازالت الى الآن تحمل ذلك الطابع الـكامل من هذا الفن الـذى يجمع بين القوة والرقة ، ويأخـــذ بألبـــابنا كلما تأملنـــا فيما أبدعـه فنـــانو الدولة القـــديمة فى أواخـــر عهـــدها .

فهل يحق لنا أن ننسب هذا التقدم الواضح — الذى يبدو رائعا عندما ندرك أنه يحتمل جدا أنه تحقق فى حـــكم ملك واحد ، وفى فتـــرة من الزمن تبـــلغ عشرين أو ثلاثـــين ســـنة .

هى الفترة التى تفصل بين عمل « خع سخموى » الذى يتسم بالقــــوة على الرغم من بدائيته النسبية ، وبين النضج الفنى فى عصـــر « زوسر »

— الى عبقرية « امحتب » المستشار والمهندس العظيم للملك ؟ ان هذا هو رأى المصريين انفسهم .

بدليل تأليههم أخيرا لذلك الرجل ، الذى كانت مشورته « كأنها من وحى الآلهة » ، وتصورهم أن ما نفذه لسيده من مشاريع كان الهاما قدسيا، هبط عليه من السماء فى شمال « منف » .

ولكننا نكون أقرب الى الصواب اذا نظرنا الى « امحتب » نفسه ، لا كظاهرة خارقة للعادة ، بل كرجل عظيم تبلورت فيه الآمال الصاعدة لشعب يصبو الى التعبير عن عبقريته بأسلوب أكثر غنى واكتمالا .

فان انطلاقة العبقرية التى بلغت أوجها فى عصر بناة الأهرامات كان لابد أن تظهر عاجلا أو آجلا ، غير أن عبقرية « امحتب » هى التى عجلت بظهورها فى الوقت الذى كانت تسعى فيه نحو الكمال .

وفى الوقت نفسه يجب ألا يجرفنا السحر والروعة البادية فى فن الهندسة والبناء الذى يتجلى فى مجموعة الهرم المدرج بدرجة تجعلنا نتصور أن العمارة المصرية طفرت طفرة واحدة كاملة العدة فى عصر « زوسر » و « امحتب » ، حتى لم تعد هناك درجات أعلى يمكن أن تبلغهافيمابعد ، وأن المبانى التى تلت ذلك كانت أقرب الى التدهور منها الى التطور .

وقد كان طبيعيا ان يتولد هذا الانطباع بسبب الرقة المتناهية التى اتصف بها فن المعمار فى ذلك العصر المبكر ، وأن يكون أثرا من آثار المستوى الرفيع الذى يبدو واضحا فى المبانى ذات التلاحم المتقن الذى نراه على جونبها .

وهذا ما حدا بالبعض الى القول بأن فن المعمار الممثل فى مجموعة الهرم المدرج قد ضاع فيما بعد ، واستنتج هذا البعض ذلك من التدهور النسبى ببعض نواحى فن المعمار فى عصر الأسرة الرابعة ، وهذا يعنى أننا ننسب الى هذه المبانى الأولى مميزات لا تتوافر فيها على الرغم مما تتصف به من سحر وروعة .

ويرى « كلارك » و « انجلباك » فى كتابهما (العمارة المصرية ، ص ٨): « أن العمارة فى عصر « زوسر » تقل فى جودتها بوجه عام عن عمارة أى هرم أو مصطبة جيدة من عصر الأسرتين الرابعة والخامسة ، كما أن مبانيها لم تعمر طويلا لصغر الكتل الحجرية المستعملة فى تشييدها » .

أما اللحام الذى يبدو ممتازا فى مبانى الأسرة الثالثة فجودته سطحية فقط ، لأنها لا تتعمق لأكثر من بوصتين من سطح البناء ، بينما نجد أن اللحام بالمبانى الضخمة فى عهد الأسرتين الرابعة والخامسة يتساوى فى جودته مع أجزاء الأحجار الأمامية والخلفية .

« وقد كان جمال اللحام بأسطح الجدران فى عهد « زوسر » على حساب صلابتها » (نفس المؤلف ، ص ٩٧) ، وليس معنى هذا أن المبانى التى أقامها « زوسر » و « امحتب » لا تستحق أطيب الثناء .

ولو أن هذه المبانى تفوقت على ما تلاها من مبان أقامها رجال أخذوا عنها ، لكان ذلك معجزة بحق ، وليس تطورا طبيعيا يعتمد على عبقرية شخصية واحدة بارزة .

« وكلما ازدادت دراستنا لمبانى الأسرة الثالثة ذات الكتل الصغيرة تبين لنا بوضوح أكثر أن المبانى الضخمة التى تلتها هى مجرد تطور لها » (نفس المؤلف ، ص ٨٠) ، وعلى ذلك يحق لنا أن نزجى آيات المديح لعبقرية مهندس « زوسر » العظيم ومهارة صناعته (١) .

وإذا تركنا جانبا المقارنة بين ميزات العمارة فى عهد الأسرة الثالثة وبين

---

(١) توفر على دراسة هذا الهرم وما فيه وغيره من أهرام سقارة السيد « لاور » من عام ١٩٢٥ وقد كتب عنه وعنها المقالات والكتب المفصلة ، كما استطاع أن يرمم بعض مبانى الهرم ويقيم الاحتياطات الكفيلة بصيانته طوال هذه المدة .

ما يماثلها فى الأسرات التالية ، رأينا أن الحفائر بمنطقة الهرم المدرج كشفت عن مفاجأتين : الأولى منها — ولعلها أقلهما أهمية — هى ابراز المستوى العالى الذى وصلت اليه صناعة التماثيل فى هذاالعصر المبكر .

فتمثال « زوسر » رغم أنه مهشم للأسف ، لدرجة لا نسمح بتقديره تقديرا صحيحا ، فانه يثير احساسا بالعظمة (انظر المجلة السنوية لمصلحة الآثار ، عدد ٢٥ ، لوحة ٤ — شكل ١) .

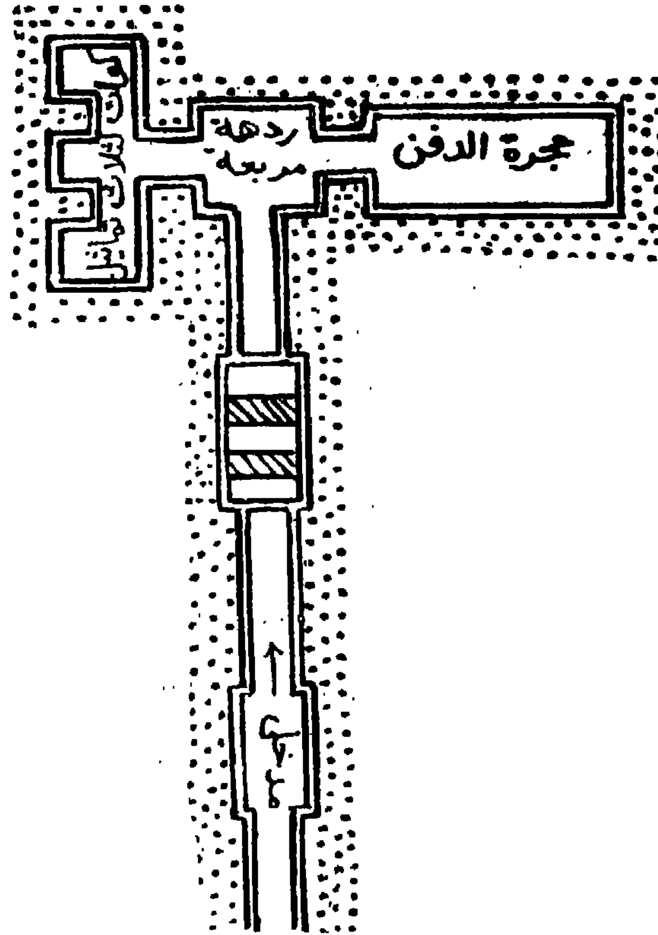
ولكن لاجدال حول جودة الرسوم التى تمثل الملك ، وفى هذا المجال تنقل ما كتبه المكتشف نفسه اذ يقول :

« ان الصنعة كانت على جانب كبير من الجمال ، ومن الصعب أن نصدق أن هذه المناظر البديعة المصورة على الحجر الجيرى ترجع الى عصر مبكر كعصر الأسرة الثالثة ، فكل عضلة واضحة ، على الرغم من أن بروز الرسم أقل من مليمتر ») المجلة السنوية لمصلحة الآثار — العدد ٢٧ ، ص ١٠٨).

أما المفاجأة الثانية فهى ظهور العمود المتصل بالحائط فى ذلك الوقت وقد ظهر هنا فترة ثم اختفى ، ولم يظهر مرة ثانية الا فى العصرين البطلمى والرومانى . ويرى العمود الأصيل المتصل بالحائط ممثلا فى النماذج المسلوبة المتصلة بواجهات مقاصر الأميرات .

بينما نجد فى بهو الأعمدة ، وفى الصالة المتقاطعة بنهايته أمثلة لأعمدة على شكل حزم البوص ، وهذه الأعمدة بعينها تكون نهاية الجدران المتقاطعة .

ويدل الظهور المبكر لهذا الطراز من الأعمدة والاختفاء بعد ذلك على أن البناء المصرى كان فى تلك المرحلة المبكرة لا يثق بقدرة العمود القائم بذاته على حمل الأثقال التى تعلوه ، ولكن سرعان ما تبينت له صلاحيته لهذا الغرض حين استخدم لدراميك أعمدته كتلا أكثر ضخامة .



(شــكل رقــم ٧٥)

رسـم تخطيطى يبين الحجرات والممرات داخل هرم أوناس بصـقارة

وكما جرت العادة فى ذلك الوقت ، فقد كـانت « لزوسر » مقبرة أخرى ســوى تلك المقبـرة العظيمة بصـقارة ، ونعنى بها المصــطبة الكبيرة فى « بيت خـــلاف » على مقربة من « ابيدوس » ، وسوف نتحدث عنها فى الوقت المناســب .

ولا يعرف قطعا بأى المقبرتين دفن ، ولكـــن نظرا لفخامة المجموعـة الهرمية بصـــقارة ، فانه يغلب على الظن أنه دفن فيهــا ، وأن مصــــطبة « بيت خلاف » الكبيرة لم تكن سوى مقبرة لقرينة (الكا) .

وقبل أن نسترسل فى وصف المصاطب المعروفة بصقارة ، التى تعتبر أهم معالم الجبانة العظيمة عدا الهرم المدرج ، يحسن بنا أن نتحدث بايجاز عن الأهرامات الباقية فى المنطقة ، فانها على الرغم من كونها لا تحتل مكانة كبيرة من الناحية المعمارية فان لها قيمتها العظيمة فى تاريخ الديانة المصرية .

والأهرامات التى تهمنا هى خمسة ، وهى خاصة بآخر ملك من ملوك الأسرة الخامسة : « أوناس » وأربعة ملوك من الأسرة السادسة وهم : « تيتى » ، و « بيبى الأول » ، و « مر ن رع » ، و (بيبى الثانى)(١) .

وهرم « أوناس » قريب جدا من الزاوية القبلية الغربية للهرم المدرج ، ومظهره لا يلفت النظر اذا قورن بالأهرامات الأخرى ، فارتفاعه الأصلى لا يزيد على ٦٢ قدما ، وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٢٢٠ قدما وتدل عمارته على انحطاط كبير اذا قورن بفخامة أهرامات الأسرة الرابعة وعظمتها .

كما أن التخطيط الداخلى لهذا الهرم بسيط نسبيا ، مثله مثل الأهرامات الأربعة من المجموعة مع اختلافات طفيفة ، فبينما نجد ثلاث مشكاوات فى الحجرة الشرقية بهرم « أوناس » لا نجد غير مشكاة واحدة فى كل من الأهرامات الأربعة الأخرى .

---

(١) اكتشف زميلنا المرحوم « محمد زكريا غنيم » الهرم المدرج الذى لم يكمل الى الجهة الغربية من هرم « أوناس » ، وقد اتضح أنه يخص الملك « سخم خت » الذى حكم بعد « زوسر » ولم يترك أى أثر سوى الكتابة التى سجلها فى شبه جزيرة سيناء وتحدث فيها عن انتصاره على العدو .

وقد عثر فى هذا الهرم على الكثير من الأوانى الحجرية وعلى بعض السدادات الطينية المطبوعة عليها اسماء الملك ، وقد أمكن بواسطتها نسبة هذا الهرم إليه .

أما التابوت المرمرى الذى عثر عليه داخل الهرم فلم يوجد به أى شيء ، رغم أنه وجد مغلقا كأنه لم يمس ، كما عثر فى داخل الهرم وخارجه على بعض المدافن والآثار (انظر كتاب الهرم الدفين الذى كتبه بالانجليزية المرحوم الأستاذ « زكريا غنيم » وترجم أخيرا الى العربية) .

وقد فتح « ماسبيرو » الهرم عام ١٨٨١ (١) ، وفى نفس التاريخ فتحت الأهرامات الباقية من المجموعة . وتعرضت المجموعة كلها لاعتداءات بشرية بدوافع أقوى من دوافع الرغبة المجردة فى النهب .

فبينما قد تعرضت للنهب الشامل فى العصور القديمة ، فانهـا قـد انتهكت أيضا بعنف شديد يدل على كراهية مريرة للملكية حينذاك ، لأسباب غير مفهومة ، والواقع أنه بانتهاء الأسرة السـادسة تفكك كيان الدولـة القـديمة .

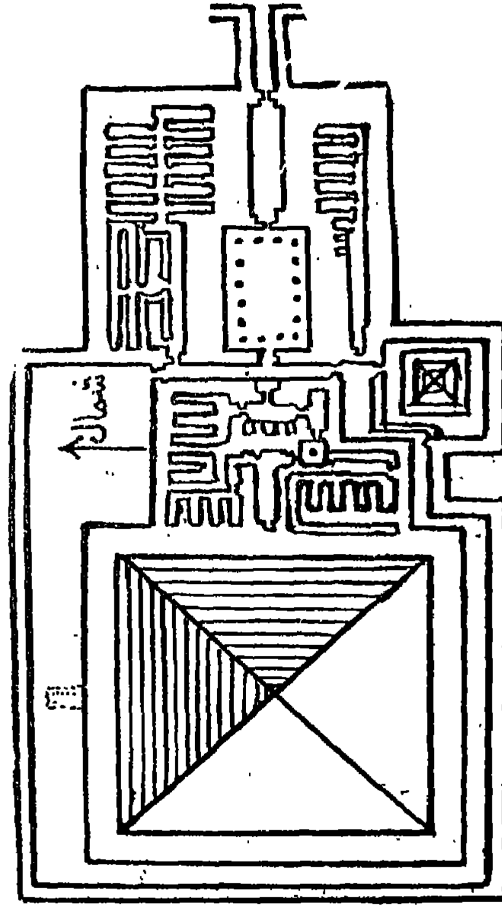
والأهمية الكبرى لهذه الأهرامات الصغيرة التى بنيت فى عصر انحلال الدولة القديمة لا ترجع الى شيء يتصـل بالأدوات الجنـازية التى اختفت للأبد ، وانما ترجع الى تغطية جدران ممرات وحجرات تلك المجمـوعة من الأهرامات بكتابات هيروغليفية نقشت على الحجر وملئت بعجينة زرقاء .

وعلى الرغم مما ذكره « هيرودوت » من قول مشكوك فيه عن كتابات رآها على الهرم الأكبر ، فقد كان الاعتقاد السـائد أن الأهرامات لم تخط عليها أى نقوش ، وقد ظل « مارييت » حتى قبيل وفاته بأسـبوعين فى يناير سـنة ١٨٨١ يعتقد خلو الأهرامات من النقـوش .

---

(١) فى عام ١٩٣٧ كشف المرحوم الدكتور « سليم حسن » عن الطريق الصاعد لهذا الهرم ، وقد اتضح منه أنه يتميز بميزة لم يعثر عليهـا فى أى طريق مماثل آخر ، ذلك أنه وجدت على جانبية آثار سور مغطى بالنقـوش الجميلة ، منها مـا هو خـاص بحروب « أوناس » ومنها ما يتصـل ببعض الآثـار المجلـوبة من أسـوان .

وتمثل بعضها احدى المجاعات ، والرسوم على أعظم جانب من الأهميـة لاتقانها وللموضـوعات التى تعالجها ، وقـد وفق المرحوم المهنـدس « عبد السلام محمد » فى الكشف عن معبد الوادى أيضا ، واتضـح انه يقع فى الطريق العام الذى تسير فيه السيارات ، ولهذا رئى انشاء طـريق آخر للمحافظة على معبد الوادى والطريق الصـاعد .



(شكل رقم ٧٦)
رسم تخطيطى لمعبد أوناس بصقارة

غير أنه فى شتاء عام ١٨٨٠ — ١٨٨١ ، بينما كان عماله باشراف « ماسبرو » منهمكين فى تنظيف أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة ، مبتدئين أولا بهرم « بيبى الأول » ثم بهرم « مر ن رع » وجدوا تلك النصوص الطويلة التى تتصل برفاهية الملك فى الحياة الأخرى ، وكلها متشابهة تقريبا فى كلا الهرمين .

وقد كان هذا الكشف العظيم آخر شىء سمعه ووعاه « ماريت » وهو على فراش الموت ، وبعد ذلك تبين أن الأهرامات الثلاثة الأخرى منقوشة

كذلك ، والنصوص التى وجدت فى جميع الحالات متشابهة تشابها كبيرا ، وتمثل بوضوح الآراء الدينية السائدة ذات الصلة بالملوك .

وهذه النصوص التى جرى العرف الآن على تسميتها بنصوص الأهرامات عظيمة الأهمية — ورغم أنها ليست أقدم ما عرف من المعتقدات الدينية المصرية « لأنها هى نفسها تشير الى فصول من كتاب للشعائر الدينية لم يعرف أو لم يكتشف بعد » فانها أقدم ما وصل الى أيدينا من نصوص تتصل بالديانة المصرية .

والطابع البدائى لكثير من الآراء التى تضمنتها هذه النصوص يثبت أنها حين نقشت على جدران أهرامات آخر ملوك الدولة القديمة لم تكن بدعا استحدثت فى نهاية هذه الدولة ، بل كانت امتداد لحضارة اقدم عهدا وأقل صقلا .

فبعض العبادات التى تصف الاله يصطاد الألهه ويقيدهم لينعم بوليمة وحشية يأكل فيها لحوم اخوته من الآلهة ترجع الى عصر يختلف تماما عن عصر الأسرتين الخامسة والسادسة حين بلغت الحضارة شأوا عظيما .

وعلى ذلك فان هرم « أوناس » وغيره من أهرامات زملائه من الملوك سيظل من المعالم المرشدة لتاريخ الديانة المصرية ، وان بدت تافهة لأول وهلة . وتعتبر الكتابة الهيروغليفية المنقوشة على جدرانها أقدم كتابة دينية فى العالم .

وكتاب الموتى الذى ينظر اليه دائما على أنه أكمل موجز للديانة المصرية يعد شيئا جديدا بالنسبة لها ، بينما تعتبر نصوص التوابيت فى الدولة الوسطى أقدم نسبيا من كتاب الموتى .

ويوجد التابوت الجرانيتى للملك « أوناس » فى حجرة الدفن بهرمه قريبا من الجدار الغربى منها ، وعلى جانبيه أبواب وهمية من المرمر .

ويقع هرم « تيتى » أول ملوك الأسرة السادسة الى الشمال الشرقى

من الهرم المدرج ، وحجمه يقرب من حجم هرم « أوناس » ، فارتفاعه حوالى ٥٩ قدما ، على الرغم من أنه فقد الكثير من ارتفاعه الأصلى ، وطـــول كل ضـــلع من أضـــلاع قاعدته ٢١٠ اقـــدام .

ويداخل هذا الهرم الكثير من الشواهد التى تدل على الحقـد المـرير الذى كان يملأء نفوس المخربين حين إقتحموا المقابر ، ونصـــوص الأهرام فى هذه المقبرة مكتوبة بصورة مغايرة ، لأن حروفها الهيروغليفية أصـــغر من حروف هرم « أوناس » وقد بدا هذا الاختـــلاف بصـــورة أوضح فى هرم « بيبى الأول » .

وهرم « بيبى الأول » فى حالة تخريب شديد ، ويقع الى الجنـــوب من الهرم المدرج ، ويعتبر بذلك أول المجموعة القبلية من أهرامات صـــقارة ، وارتفاعه الحالى نحو ٤٠ قدما فقط ، مع أن طول كل ضلع من قـــاعدته نحـــو ٢٥٠ قـــدما .

وقد وقعت عليه أقسي ألوان العدوان ، اذ اقتحمه المخربون باحـــداث فجوة فى قلب الهرم وتحطيم الكتل الحجرية الضـــخمة التى تكون ســـقف حجـــرة الدفن .

والتخريب المتعمد الذى حل بهذا الهرم أفظع بكثير مما يلجأ اليه لصوص المقابر ، فقد محيت الأسماء الملكية من المدخل ، كما حطم التابوت المصنـــوع من البازلت الأســـود تماما ، وذلك بحفر شـــقوق فيه .

وقد قام المخربون بتفتيته الى قطع ، ولم تعقهم عن ذلك صلابة البازلت الذى بلغ سمكه قدما (بترى : تاريخ مصر ، جزء ١ ، ص ١٠٤) ، ولا شـــك أن هذا التخريب الشنيع كان يهدف الى حرمان « بيبى » من فرصة الخلود.

وهى ظاهرة تكررت كثيرا فى التاريخ المصرى القديم ، وان لم تبلغ مـــن العنف ما بلغته فى هذه المرة ، وقد عثر فى تجويف بأرضـــية حجرة الدفن على صندوق كانوبى من الجرانيت يحتوى على الأوانى الكـــانوبية المصـــنوعة من المرمـــر .

ويقع هرم (مر ن رع) (محتى ام ساف) الى الشمال الشرقى من هرم « بيبى الأول » ، وهو لم يكن هدفا للتخريب فى العصور القديمة فحسب ، بل انه تعرض أيضا لسطو لصوص المقابر الحديثة .

فقد اقتحم فى العصور الوسطى ، ثم فى بداية القرن التاسع عشر حين دخله أهالى صقارة ونهبوا عددا من الأوانى المرمرية (١) وحطموا جدران الحجرات الداخلية أثناء بحثهم المستميت عن الكنوز الذهبية ، تلك الكنوز التى لو فرض وجودها فى يوم ما فلا بد أنها سرقت قبل ذلك بوقت طويل .

وتوجد المومياء التى كانت بداخله فى المتحف المصرى ، وإن كان هناك رأى فى الوقت الحاضر يرى أن هذه المومياء دخيلة دفنت بالتابوت فى عصر متأخر . وقد قام لصوص المقابر المحدثون بتجريد المومياء من لفائفها ولكنهم لم يتلفوها تماما كما فعل أسلافهم القدامى .

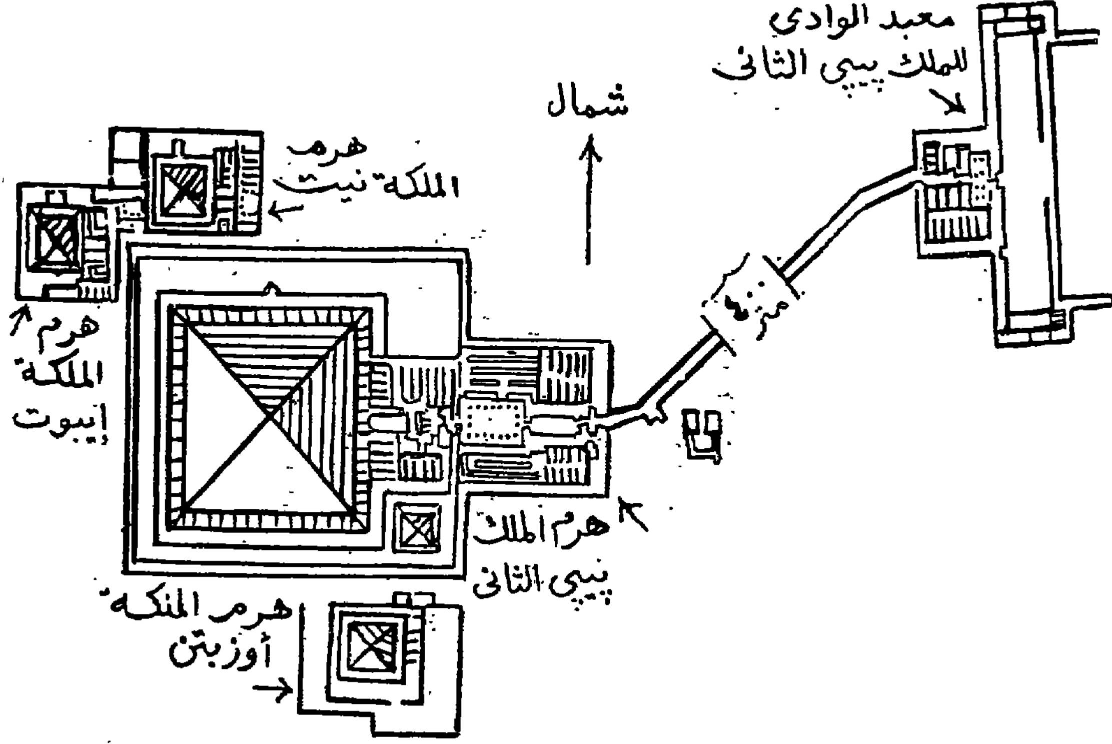
وآخر تلك المجموعة هى هرم « بيبى الثانى » ، الذى يتميز بأنه حكم أطول مدة فى التاريخ ، تتراوح بين ٧٥ ، ٩٦ سنة . وقد قدر « اراتستين » عمر هذا الملك حين وفاته بدقة لا يمكن أن تتوافر فى أحداث أقرب الينا من وفاة ملك حكم منذ ٤٥٠٠ سنة .

فقد ذكر أن «بيبى» توفى قبل أن يتم المائة عام بساعة واحدة! وهى واقعة ربما تحملنا وقد لا تحملنا على الثقة التامة بروايات أخرى للمؤلف ، ومعنى ذلك أن هذا الملك حكم ستة وتسعين عاما اذا فرض أنه جلس على العرش حين بلغ الرابعة من عمره .

وهو أمر محتمل ، وهرمه من طراز وحجم أهرامات الملوك الآخرين لهذه المجموعة ، رغم أنه يزيد عنها ارتفاعا بمقدار ٩٥ قدما وقد كشف السيد « جيكييه » معبد الهرم عام ١٩٢٦ والأعوام التالية .

---

(١) تقرر أخيرا اقامة متحف محلى يضم معظم الآثار الهامة التى عثر عليها فى المنطقة .



(شكل رقم ٧٧)

المجموعة الهرمية للملك بيبى الثانى (نقلا عن جيكييه)

وتوجد بمدخله صالة متقاطعة يتلوها بهـو وفناء به ١٨ عمودا مربعا ، وتكتنف هـذا الفناء من الجانبين مجموعة من المخازن ، وخلف الفناء ممـر متقاطع ، يفصل خارج المعبد عن داخله ، حيث توجد قاعة للتماثيل وحجرة أمامية والهيكـل والمخازن .

وعلى يمين المبنى الأصلى في مواجهة الهرم يقع فناء مكشوف ، يعتبـر أكبر جزء منفرد من البناء . وقد هشـــمت الرسوم التى وجدت تهشـيما كبيرا ، ولكن بعض أجزائها المحفوظة تشهد بأنها كانت من أروع ما وصـل الينا من رسوم الدولة القديمة .

ومن بين هذه الرسوم رسم يلفت النظر ، لأنه يمثل قائما تتصــل به حبال يتسلقها أو يتأرجح عليها بعض الأفراد ، وهذا لون من الطقوس الدينية أصبح فيما بعد متصلا بعبادة الاله « مين » اله الصحارى الشرقية .

والمنظر الذى يمثل حملة القرابين للملك « بيبى» رائع رغم أنه مهشم ، ولايدانيه من هذه الوجهة الا المنظـر المبـدع لحملة القرابين بمعبد الديـر البحرى (ج . جيكييه ، المجلة الســنوية لمصـلحة الآثـار ، العدد ٢٨ ، ص ٥٨) .

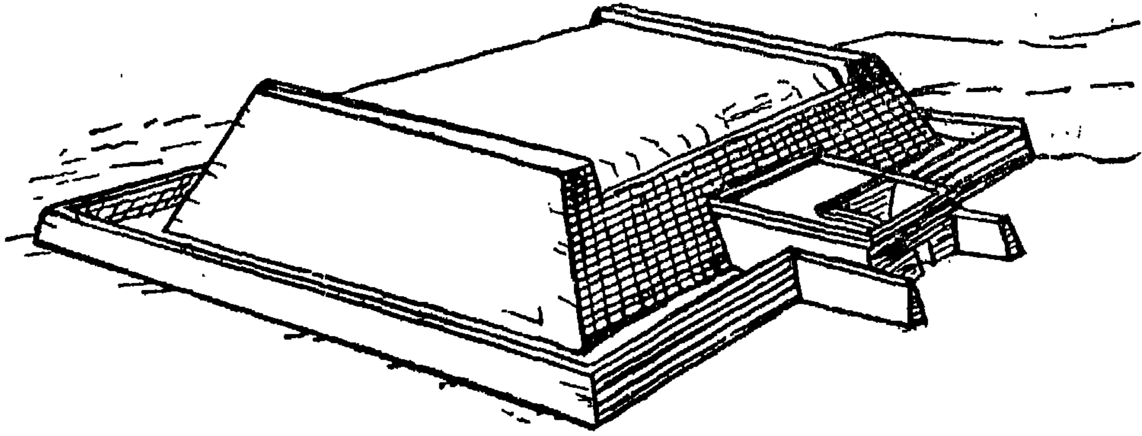
وعلى مسافة قصيرة جنوب شرقى هرم « بيبى الثانى » تقع مصـطبه فرعون ، واسمها العربى يشـير الى اعتقاد اهل المنطقة بأنها مقبرة ملكية ، وهذا شيء لاشــك فى صـحته ، عير أنه لا يعرف بالضـبط اسـم الملك الذى أقامها .

فقد ظلت مدة طويلة تنســب الى « أوناس » اعتمادا على مـا ذكـره « مارييت » من أنه رأى علامات تحجير باسم «أوناس « على ظهر كثير مـن الكتل المستعملة فى البناء (بترى : تاريخ مصر . جزء ١ ، ص ٩٤) .

ولكن « جيكييه » عثر أثناء حفائره على دليل أقنعهبأنها مقبـرة الملك « شبسسكاف » آخر ملوك الأسرة الرابعة ، ومنذ ذلك الوقت لم يظهـر أى دليل آخر ينفى هذه النتيجة — « جيكييه » ، المجلة السنوية لمصلحة الآثار ، العدد ٢٥ ، ص ٦٢ ، ٧٠) .

والبناء هو مصطبة كبيرة من الطراز المألوف ، وكان من الجلى أنها كانت أصلا مغطاة بالحجر الجيرى الأملس الذى زال - كما هى العادة - تاركا مداميك مدرجة خشنة ظاهرة للعيان .

وكان فى الأمكان الوصول الى الممرات والحجرات الداخلية ، « ففى أسفل يوجد ممر منحدر يتجه أفقيا مارا بثلاثة منزلقات خاصة بسدات الأبواب ، ثم ينتهى بحجرة تمتد شرقا وغربا ذات سقف منحدر .



(شكل رقم ٧٨)

رسم تخطيطى لمصطبة الملك شيبسكاف المعروفة بمصطبة فرعون (نقلا عن جيكييه) من الخارج

وفى الطرف الغربى حجرة أخرى ذات سقف برميلى الشكل ، كذلك يوجد بالطرف الشرقى من الجانب القبلى ممر أفقى قصير به أربع فجوات وحجرة صغيرة ، وهذا النوع من التخطيط يشبه تقريبا تخطيط الأهرامات.

فكل جزء هنا له نظير فى هرم « أوناس » بصقارة ، مع اختلاف بسيط فى الترتيب ، (بترى : تاريخ مصر ، جزء ١ ، ص ٩٤) .

وللمصطبة معبد جنازى فى الجانب الشرقى منها — وبجوار الزاوية الشمالية الغربية من سور مصطبة فرعون ، كشف «جيكييه » عام ١٩٢٥ — ١٩٢٦ عن بقايا هرم الملكة « أوجبتن » زوجة « بيبى » الثانى ، الذى يقع هرمه قريبا منها .

وهرم الملكة صغير الحجم ، هزيل البنيان ، غير أن حجرة الدفن به تضم نقشا مكونا من صفوف رأسية هى نسخة لنصوص الأهرامات المعروفة ... ومما يؤسف له أن هذا النقش مشوه جدا،وبه نقص كبير .

وهذه هى أول مرة وجدت فيها هذه النصوص فى مقبرة غير مقبرة الملك الحاكم . والمعبد الجنازى للملكة يقع الى الجانب الشرقى من هرمها ، وتفتح أبوابه الى الشمال صوب هرم زوجها « بيبى الثانى » .

وعلى مسافة ميل ونصف ميل جنوب مصطبة فرعون تقع أهرامات دهشور ، ومن بينها هرمان كبيران وهرم صغير من الحجر الجيرى وهرمان من اللبن ، وقد كان الهرم الشمالى المبنى باللبن والواقع الى أقصي الشمال مغطى فى الأصل بالكساء الحجرى المعتاد .

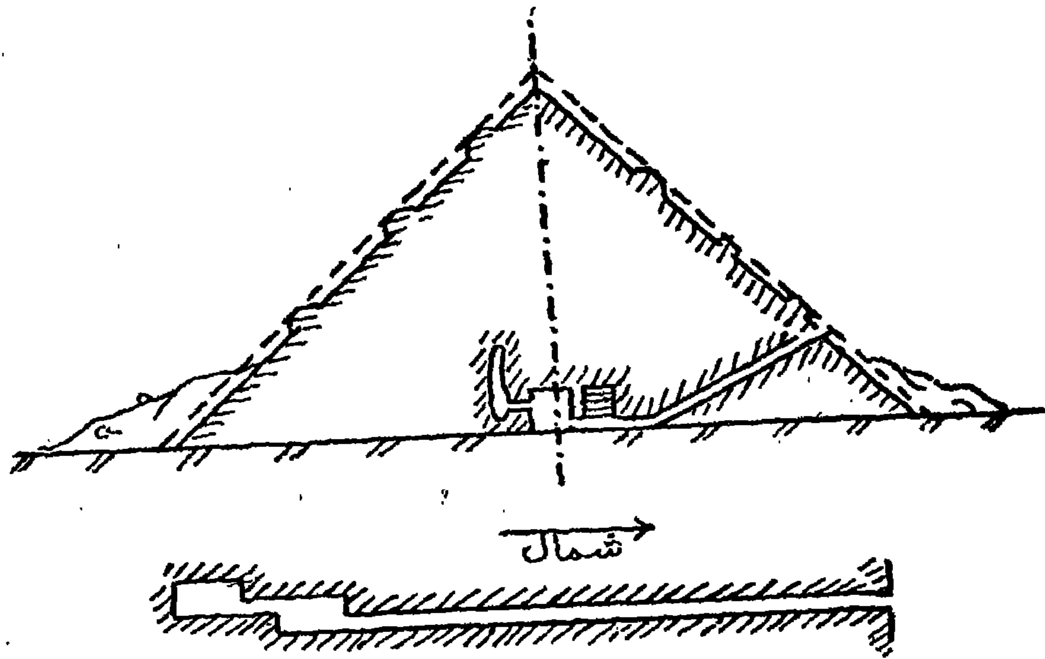
غير أن هذا الكساء زال الآن ، وصاحب هذا الهرم هو « سنوسرت الثالث » (سيزوستريس) من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدته نحو ٣٤٤ قدما ، وقد نقص ارتفاعه حتى أصبح نحو ٩٠ قدما فقط .

ومدخله على نسق التخطيط الجديد الذى بدأه أولا ، على ما يظهر ، « سنوسرت الثانى » ففى هذا التخطيط أبطل نظام المدخل القديم الذى

يقع فى الواجهة الشمالية من الهرم ، وأصبح يبدأ من نقطة خارج الهرم كله فى الجانب الجنوبى أو الغربى منه .

وفى حالتنا هذه، نجد المدخل فى الجهة الغربية . وقد عثر «دى مورجان» على الدهليز الذى نصل اليه من حفرة فى الركن الشمالى الشرقى من هذا الهرم ، وبداخل السور المحيط به .

كما عثر على أول مجموعة من الحلى الشهيرة لأميرات الأسرة الثانية عشرة ، تلك الحلى التى سبق وصفها أثناء الحديث عن المتحف المصرى ، وتخص الأميرتين « سات حاتحور » و « مريت » .



(شكل رقم ٧٩)
رسم تخطيطى ومقطع لهرم سنفرو
الشمالى فى دهشور (هرم دهشور الكبير)

والى الجنوب الغربى من هرم « سنوسرت الثالث » يقع هرم دهشور الكبير المبنى بالحجر ، وهو بناء ضخم لم يلق ما يستحقه من الاهتمام ، وهو أحد هرمين لسنفرو سلف خوفو ، كما أنه أقدم هرم كامل (وهو فى ذلك يختلف عن هرم « زوسر » (المدرج والهرم الآخر لسنفرو فى ميدوم ؛ وسنتناوله بالحديث فى الوقت المناسب .

وعلى الرغم من قدم هرم « سنفرو » بدهشور ، فانه يمكن مقارنته فى الحجم بخلفه الضخم بالجيزة ، فالطول الحالى لكل ضلع من أضلاع قاعدته ٧٠٩ أقدام ، وارتفاعه ٣٢٥ قدما ، وهو بذلك يقترب جدا من الهرم الأكبر فى طول قاعدته ، وأكبر فعلا فى هذه الناحية من الهرم الثانى ، رغم أنه أقل كثيرا منه فى الارتفاع .

وعلى الرغم من ضخامة حجمه فان بعض المختصين يرون أنه كان مقبرة ثانوية لسنفرو ، الذى جعل من هرمه بميدوم مقره الأبدى ؛ غير ان هذا الرأى لم يؤيد بعد (١) .

والى الشرق من هرم « سنفرو » الكبير يقع هرم « أمنمحات الثانى » من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، وهذا الهرم مبنى باللبن ، وقد امتدت اليه أيدى اللصوص فى الأزمان القديمة ، وهو الآن فى حالة تخريب تام .

وتنحصر أهمية هذا الهرم فى أنه كان محاطا بمقابر أقرباء الملك ، وأسعد الحظ « دى مورجان » أثناء الكشف عن مقابر الأميرات غربى الهرم بالعثور على الكنز الثانى من الحلى الملكية الخاصة بالأميرات « أتا ورت » و « خنومت » و « سات حاتحور مريت » فى الخامس عشر من فبراير سنة ١٨٩٥ والأيام التالية .

وقد سبق وصف هذه الحلى حين الحديث عن المتحف المصرى — وعلى مسافة غير بعيدة الى الجنوب يقع الهرم المعروف باسم « الهرم الكاذب »

---

(١) قام الدكتور « أحمد فخرى » بحفائر ودراسات فى منطقة دهشور، ويستحسن الرجوع الى مؤلفاته عن أهرامات « سنفرو » بدهشور .

وترجع شهرته الى التغيير العجيب فى زاوية ميله ، أكثر من أى سبب آخر ، ومع ذلك فانه هرم على جانب كبير من الضخامة .

ويبلغ طول كل ضلع من قاعدته نحو ٦٢٠ قدما وارتفاعه نحو ٣٢٠ قدما ، وهو بذلك أكبر بكثير من هرم الجيزة الثالث ، ولا يقل كثيرا عن الهرم الثانى .

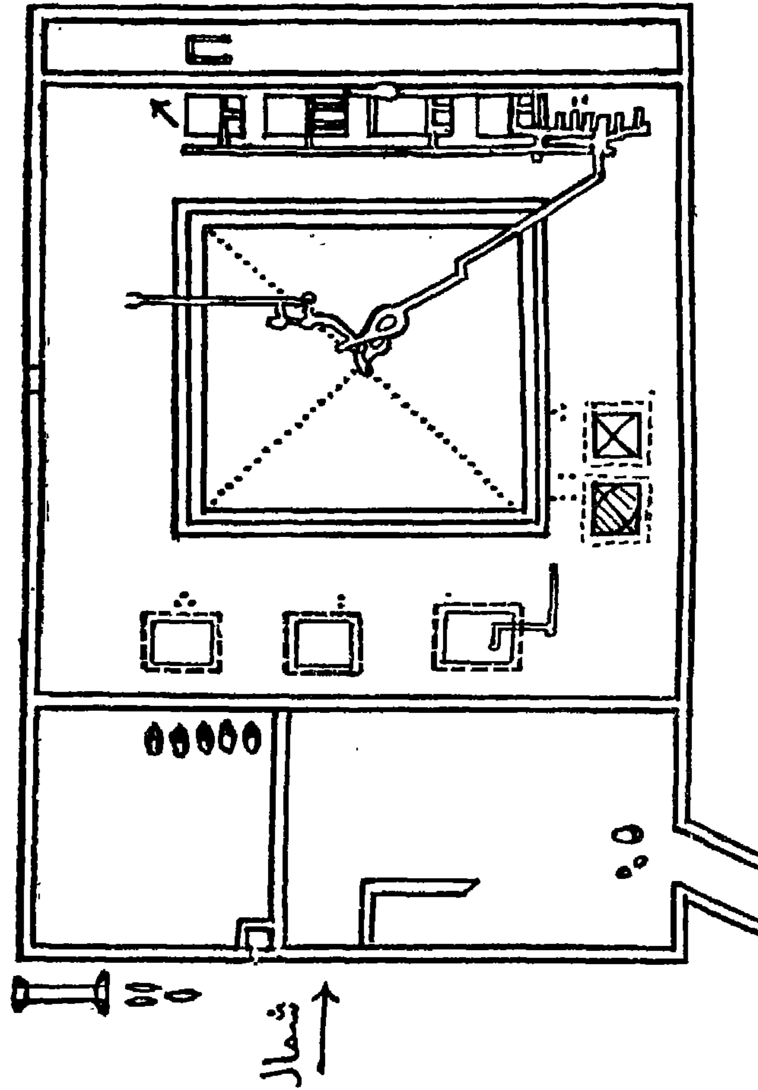
ولو كان هذا الهرم وشبيهه هرم « سنفرو » الذى يقع شماله على طريق يمر به السائحون ، لكان لهما من الأهمية ما لأهرامات ملوك الأسرة الرابعة التى بنيت بعدهما ، ولأثارا اهتماما أكثر نظرا لانتسابهما لعصر أقدم .

وقد وصف الهرم الكاذب بأنه مصطبة كبيرة ذات سقف محدب ، وهو وصف له بعض وجاهته ، فالجزء الأسفل الذى يبلغ ارتفاعه أكثر من نصف ارتفاع الهرم يرتفع بزاوية عادية مقدارها نحو ٥٤° ، وتتغير هذه الزاوية فجأة لتصبح ٤٣° فقط فى بقية البناء .

وقد نسب بناؤه الى « نفر كارع — حونى » أحد ملوك الأسرة الثالثة المتأخرين ، وربما كان السلف المباشر لسنفرو — وقد لا يبدو هذا غريبا ، اذ أن التغيير الواضح فى التخطيط يدل على أن بناة الأهرامات الأقدمين لم يكونوا قد استقروا بعد على الشكل الهرمى المعروف ، الذى كانوا يرمون اليه .

وباستثناء كساء القاعدة ، خصوصا عند زواياها ، نجد أن الكساء الخارجى للهرم لازال بحالة جيدة ، تزيد فى أهمية هذا الأثر الفريد ، لأنه يرينا ما كانت عليه الأهرامات الأخرى التى زال عنها كساؤها .

والى الشرق من الهرم الكاذب ينهض الهرم الجنوبى المبنى باللبن ، الذى بناه الملك « أمنمحات الثالث » من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، وهو هرم ثانوى ، لأن مقبرته الشخصية كانت هى هرم هوارة القريب من مدخل الفيوم .



(شـــكل رقـــم ٨٠)

الرســم التخطيطى لهرم ســنوسرت الثالث فى

دهشــور « نقلا عن دى مورجان »

ومدخل هذا الهرم — كالمعتاد لدى ملوك الأسرة الثانية عشرة — لا يساير العرف القديم ، اذ يقع فى الجانب الشرقى بالقرب من الركن الجنوبى الشرقى .

« ونظام الممرات التى تنتهى بممر طويل مسدود ، يشبه كثيرا نظام هوارة » ، وسنشرح ذلك فى حينه ، وقد وجدت قمة الهرم بارزة عن الأرض بعد أن أتم « دى مرجان » حفائره فى هذا الموقع .

وهى قطعة رائعة من الجرانيت الأسود أجيد صنعها وصقلها ونقشها ، وهى الآن بالمتحف المصرى كما سبق الذكر .

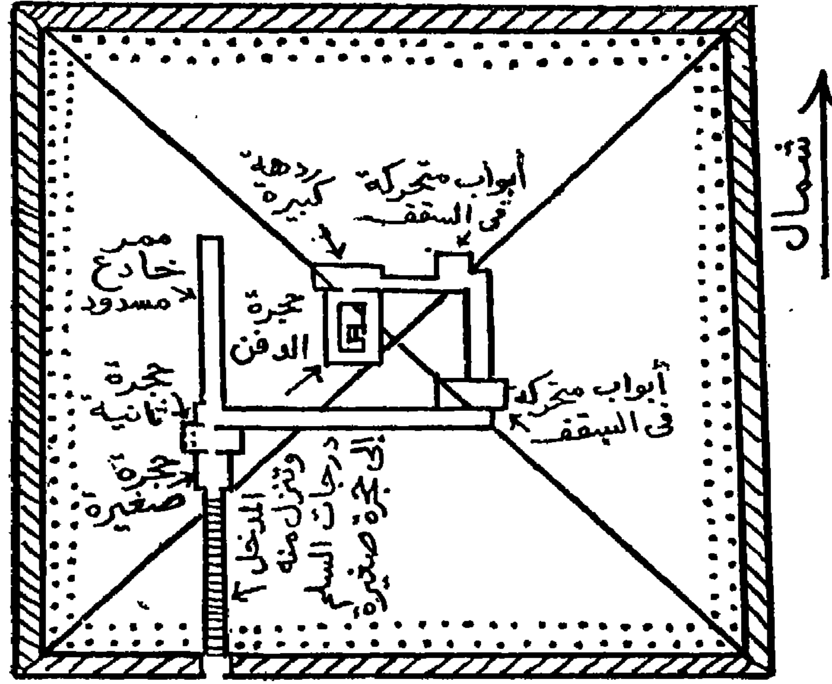
وقد وجد « دى مرجان » فى الركن الشمالى الشرقى من الهرم ، داخل السور مقبرة ومخلفات الملك الشاب « ايب رع — حور » الذى سبقت الاشارة الى تمثاله الخشبى عند الكلام عن المتحف المصرى .

ويضعه البعض بين ملوك الأسرة الثانية عشرة ، باعتبار أنه خليفة « أمنمحات الثالث » وشريك « أمنمحات الرابع » فى الحكم ، لكن طراز تمثاله — الذى يختلف تماما عن تماثيل الأسرة الثانية عشرة التى تمثل القوة والرجولة الكاملة — أقرب الى ذلك الفن المتدهور فى العصر التالى ، مما يوحى بنسبة هذا الملك الى الأسرة الثالثة عشرة ، وان كان هذا لم يثبت بعد .

وقد عثر على مقبرة الأميرة « نب حتبتى خرت » بالقرب من مقبرة هذا الملك — ويضم المتحف المصرى بعض حليها ، كما يضم بعضا من حلى ذلك الملك (أرقام ٣٩٨٦ — ٣٩٨٧ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا) بالخزانة ٤ (١) .

---

(١) عثر أخيرا على هرم لملك يدعى « عامو » أى الآسيوى ، ويغلب على الظن أنه كان من ملوك العصر المتوسط الثانى .



(شــكل رقــم ٨١)
هرم امنمحات الثالث بمنطقة هــوارة

وعلى مسافة غير بعيدة جنوبى دهشور تقع مزغونة . وفى عام ١٩١٠ — ١٩١١ كشــف الســيد « أرنست ماكاى » — الذى كان يحفر للمعهــد البريطانى للآثار المصرية — المبانى السفلية لهرمين من عهد الأسرة الثــانية عشرة ، لم يبق الآن أى أثر من مبانيهما العلوية .

ويقع الهرم الجنوبى منهما على مسافة تقــرب من ثلاثة أميــال الى الجنوب من الهرم الجنوبى الحجرى بدهشــور ، وهو مبنى باللبن ، ولــه كساء من الحجر الجيرى ، ويحيط به سور من اللبن .

وبداخل الهرم حجرات كاملة بها سدات من الكتل الحجرية وممــرات كاذبة للتمويه على لصــوص المقابر ، وهى تشبه فى ذلك نفس التصــميم الذى اتبع فى هرم « أمنمحات الثالث » بهــوارة .

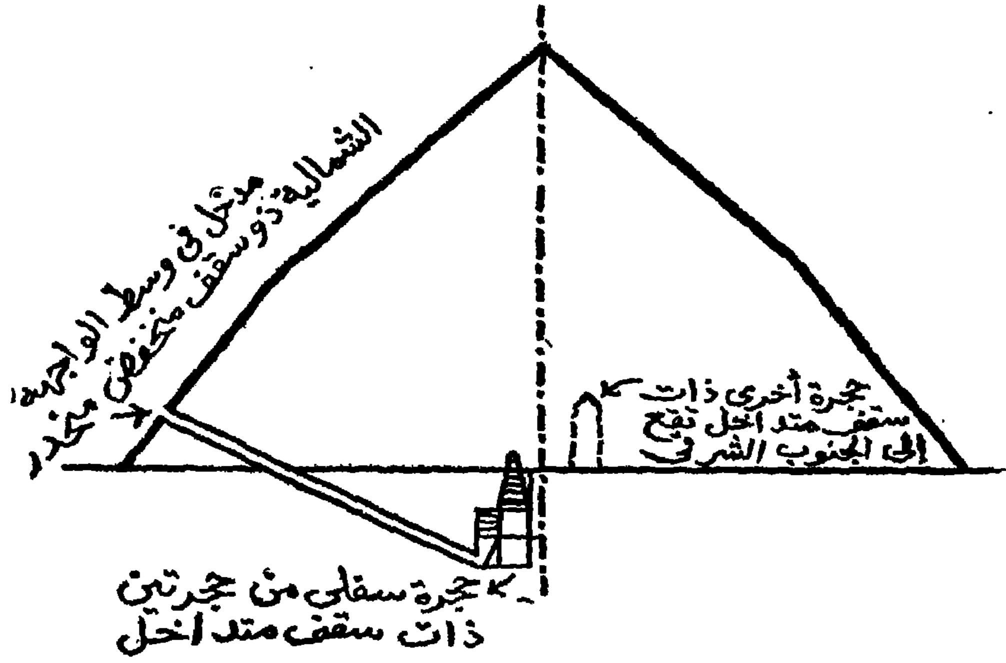
وقد وجد التابوت فى حجرة الدفن متداخلا فى مبانى الهرم ، وهو تابوت كبير الحجم من حجر الكوراتزيت الأحمر ، ومقاسه من الداخل يزيد عن عشر أقدام طولا بعرض ثلاث أقدام وتسع بوصات ونصف بوصة ، بينما عرضه من الخارج سبع أقدام . ومن المحتمل أن هذا الهرم كان خاصا بالملك « أمنمحات الرابع » .

أما الهرم الشمالى فيقع على مسافة ربع ميل الى الشمال من الهرم الآخر ، ويظهر أنه كان مبنيا بالحجر ، وحجراته وممراته تشبه حجرات وممرات الهرم الجنوبى ، غير أن تابوته أكبر حجما من التابوت الآخر ، اذ يبلغ طوله ١٥ قدما ، وسبع بوصات ، وعرضه ٨ أقدام وسبع بوصات ونصف بوصة ، وارتفاعه ٦ أقدام .

وطرفه الجنوبى كان أيضا موضوعا فى نهاية الجدار القبلى من حجرة المدفن . والمرجح أن هذا الهرم كان مقبرة للملكة « سبك نفرو » التى خلفت أخاها « أمنمحات الرابع » بعد حكمه القصير (١) .

---

(١) لا يوجد حتى الآن ما يؤكد نسبة الهرمين الى الملكة وأخيها .



(شـــكل رقـــم ٨٢)
الهرم الـكاذب أو المنحنى أو المنبعج — قطاع
فى اتجـــاه الناحية الشـــمالية (منطقة دهشـــور)

الفصل التاسع

مصـــاطب صـــقارة

ونعود الآن الى الحديث عن أمثلة قليلة بارزة لما يمـكن أن يعتبر بحـق أهم مظاهر تلك الجبانة القديمة وان كانت ليست أكثرها اثارة ، ونعنى بها مصاطب رجال البلاط والموظفين والنبلاء فى أواخر أيام الدولة القديمة .

وقد سبق أن أشرنا الى مصطبة أو مصطبتين من عصر بناة الأهــرام فى الجيزة ، ولكن صقارة تعد بحق موطن المصطبة ، ولا توجـــد فى أى مكان آخــر أمثــلة أروع مما يوجــــد بها .

وعلى ذلك فمن المناسب أن نقف برهــــة لنتـــأمل طبيعة المصـــطبة والأشكال المختلفة التى اتخذتها خلال عصرها الذهبى .

ولا تقتصر القيمة الكبيرة للمعلومات التى نستقيها منها على آراء المصرى فى الدولة القـــديمة عن الحيـــاة الأخرى ، بل انهـــا تتصـــل بالحيـــاة اليـــومية التى اعتادها بين أترابه .

وكلمة « مصطبة » كلمة عربية تعنى المقعد الذى يوضع عادة الى جانب مدخل البيت العربى ، وقد أطلقت على مقابر الدولة القديمة لشدة الشـــبه بينها وبين ذلك المقعد المبنى باللبن أو بالحجــر .

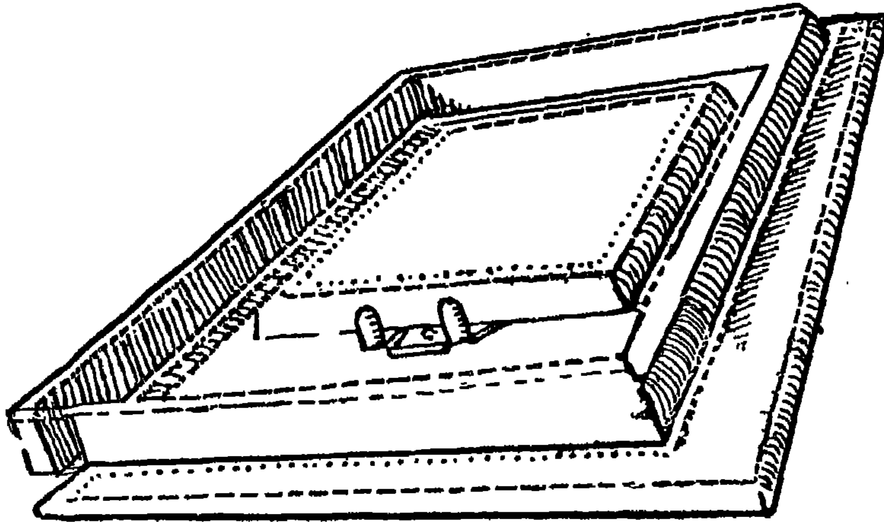
ووافق « مارييت » على هذه التسمية حين سمع عماله يطلقونها عــلى هذا النوع من المقابر ، والمصطبة هى فى الحقيقة تطوير للكومة الترابية التى كانت تكوم فوق حفرة المدفن البـــدائية ، ففى البداية كان الدفن يتـــم فى حفرة بسيطة مستطيلة أو مســـتديرة الشكل ثم كومت فوقهـــا لتحمى محتوياتها من النهب ، ثم كسيت الكومة باللبن زيادة فى المحافظة عليها .

وتلا ذلك توسيع رقعة كل من حفرة الدفن السفلية والكومة المكســوة باللبن بحيث أصبحت الحفرة لا تعدو حجرة كبيرة قسمت بواسطة جــدران متقاطعة لتكون أقوى احتمالا للضغط الواقع فوقها ، وبهذا اصبحت الكومة الواقعة فوق سطح الأرض بناءا كبيرا مستطيل الشكل .

وبعد ذلك اتخذت خطوة الى الأمام فى تطور هذا الطراز ــ فكلما كبــر حجم البناء العلوى زادت الصعوبة فى الانتهاء من المقبرة بعد أن يتم الدفن ، كما زادت الصعوبة فى الاطمئنان الى الانتهاء منها بعد أن يموت صـــاحبها الذى لم يعــد بعد حيا حتى يوالى تكميلها .

لذلك خطط التصميم الجديد ليكون مدخل المقبرة خارج حدود البناء العلوى ، وحتى يمكن الانتهاء من حجرة الدفن السـفلية دون الارتبـــاط بالبناء الآخر ، وفى الوقت نفسه يمكن الانتهاء أيضا من البنـــاء العلوى دون الحاجة الى الانتظار حتى تتم حجرة الدفن وتشغل قبــل وضع اللمســـات الأخـــيرة .

وعلى ذلك لن يبقى شيء يعمل بعد وفاة صاحب المقبرة غير سحب جثته فــوق البئر المنحـــدرة لتستقر فى حجــرة الدفن ، ثم سد بابها بكتلـــة ضخمة من الحجر وملء البئر بالرمال .



(شـــكل رقم ٨٣)

نموذج من مصاطب العصر العتيق

للملـكة (مر ــ نيث) فى دهشـــور

وكانت الخطوة الأخيرة فى البناء هى احلال الحجر محل اللبن فى البناء العلوى ، وحفر بئر الدفن عموديا داخل المصطبة الى عمق كبير ، مع جعـل حجرة الدفن فى زاوية قائمـة مع قاع البئـــر .

وبذلك وصـلت المصـطبة الى الكمال كطراز للمقبرة ، وقـد احتفظت بشكلها الى أن حلت محلها المقابر المنحوتة بالصخر فى عصر الدولة الوسطى وعصر الأمبــراطورية .

وسارت المقبرة الملكية فى نفس خطوات التطور حتى وصلت فى تطورها الى شـكل المقبرة المستطيلة ذات الجـدران المتقاطعة (كما هو الحـال فى المقـابر الملكية للأسرتين الأولى والثانية بابيدوس) .

ثم أخذت بعد ذلك تتباعد عن الطراز الدقيق للمصـطبة ، فاتخذت أولا شكل الهرم المبنى من عدة مصاطب احداهما فوق الأخرى ، كما هو الحال فى الهرم المدرج ، وبعد ذلك كسيت المصاطب المتتـالية بكساء ناعـم من أعلى الى أسفل ، كما هو الحال فى هرم « سنفرو » بميدوم .

(وقد زال كساؤه طبعا منذ زمن طويل) بدلا من جعل الكساء مدرجا أيضا كما هو الحال فى الهرم المدرج ، وأخيرا جاء الهرم الكامل ممثـلا فى هرم « سنفرو » الثانى بدهشور ، وفى مجموعة أهرامات الجيزة .

وفى الوقت نفسه ساير التطور الداخلى للمصـطبة التطور الخـارجى لها ، فقد كانت مقبرة الرجل العظيم تتميز عادة بلوحتين على غرار المقـابر الملكية بأبيــدوس ، وكانت القــرابين تقدم امـــام هاتين اللوحتـين لصـــالح المتـــوفى .

وبعد ذلك اتخذت خطوة ثانية هى بناء مشكاتين فى الجانب الشرقى من البناء العلوى المبنى باللبن ، واتخذتا شكل الباب ، وفعلا كانتا تمثلان بابين وهميين ، وكان المفروض أن يخرج منهما المتوفى ليستنشق النسيم العليل ويتناول القرابين التى يقدمها اليه أصدقاؤه .

وكانت الطقوس الجنازية تقام أمام الباب الجنوبى من هذين البابين ، كما كانت توضع القرابين أمام الباب ليتنـــاولها صـــاحب المصـــطبة ، ثم تطورت المشــكاة الى لوحة على هيئة باب مزخرف نقش عليه اســـم المتوفى وألقابه ، وبيان بالقرابين التى كان يشتهيها .

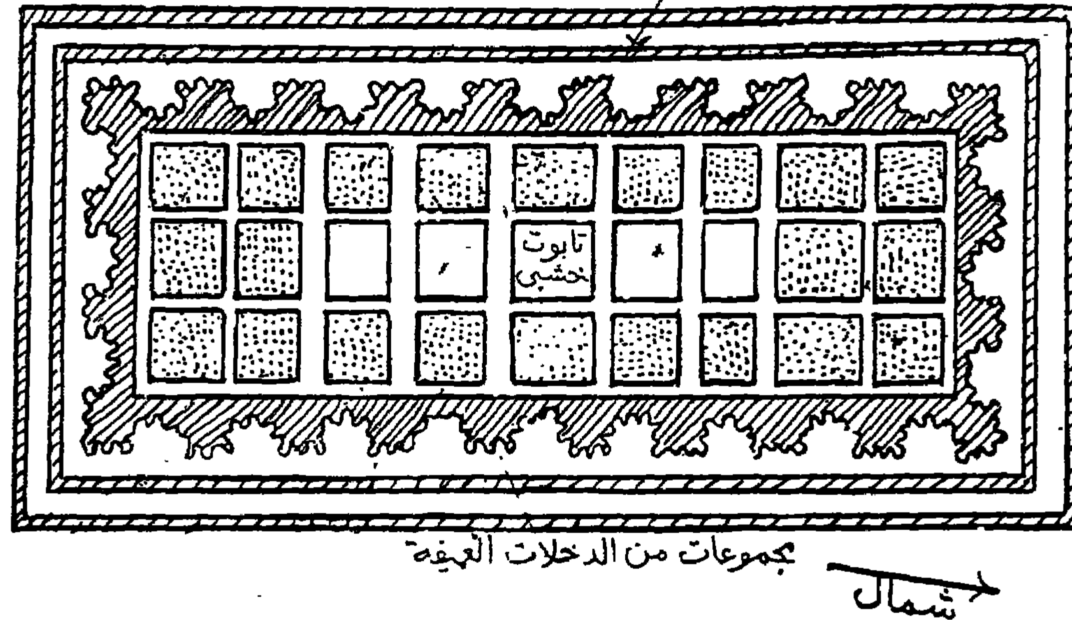
وأخيرا تحولت الطقوس الجنازية التى كانت تقام علانية أمام المشــكاة الخارجية للمصطبة الى داخل المبنى ، فأقيم أولا جدار حاجب خارج المشكاة لتحويلها الى نوع من المحراب المكشوف .

وبعد ذلك فتحت المشكاة فى صلب البناء ، وعمـل ممر قصير يـــؤدى الى محراب داخلى وضعت على الجدار الشرقى منه المشكاتان الســـابقتان اللتان حولتا الى لوحتين على شكل بابين .

وأمام هذين البابين كانت توضع موائد القرابين لتلقى الهـــدايا التى كان يقدمها أصدقاء صاحب المقبرة ، الذى كان يمثـل دائما على اللـــوحة اما بالحفر البارز أو يكون مجســما غالبا ، ينظـــر الى محراب المقبـــرة والقرابين ، أو يخطو من المقبرة ليتناولها .

ومن العناصر الجوهرية بالمصطبة تمثال صاحبها الذى يمكن أن يحـــل محل الجسم حتى اذا حدث شيء للأخير كان هناك ما يقوم مقامه لتعود اليه « الكا » ، وكانت تخصص حجرة سرية للتمثال فى صلب مبنى المصـــطبة ، ولا يمكن لأحد الوصـــول اليها سوى « الكا » .

وتعرف هذه الحجرة السرية بسرداب المصطبة ، وفى بعض الأحيـــان كانت توجد فجوة بين السرداب والمحراب لتنفذ منها رائحة القـــربان الى التمثال فى مخبئه ، وكان الرجل الموسر يقتنى أكثر من تمثال واحد ليزيد فرص الخلــود فى الحياة الآخرة .



(شكل رقم ٨٤)

نموذج آخر من مصاطب العصر العتيق بصقارة للملك « عجا » التى كشف عنها الأثرى (و . ب امرى)

وبذلك تكون العناصر الجوهرية البسيطة للمصطبة هي، البئر الذى ينتهى من أسفله بحجرة الدفن ، والبناء العلوى الذى تطور أخيرا الى مقصورة تضم لوحتين أو بابين وهميين ، ومائدة قربان ، والسرداب الذى يحوى تمثالا أو عدة تماثيل للمتوفى .

ولكن اذا اقتصر كل ذلك على الاهتمام بالجانب الذى يمثل معتقدات المصرى فى الحياة الأخرى ، فانه ينقصنا الجانب الآخر الذى يمدنا بمعلومات عن الحياة الدنيا التى كان يعيشها صاحب المقبرة ، ومن حسن الحظ أنه كان يعتقد أيضا فى ضرورة تصوير الحياة الدنيا لرفاهية المتوفى فى الحياة الأخرى .

ويبدو أن الدافع الى هذا الاعتقاد يشبه كثيرا الدافع الذى أوحى الى رجل العصر المجدلينى — أثناء العصر الحجرى القديم — بأن يرسم على جدران الفجوات المظلمة فى كهفه صور الثور أو الماموث أو الوعل التى اعتاد صيدها لطعامه اليومى .

فقد اعتقد الرجل المجدلى أن الحيوان الذى رسمه على جدران كهفه سيقع بالسحر فريسة سهلة لنبله أو للشرك الذى أعده لصيده ، وقد اعتقد المصرى القديم فى عصر الدولة القديمة أن نفس السحر سيمده فى مقبرته بالموائد المحملة بالطيبات التى رسمت على جدران مقصورته .

ويغمره بالقرابين الممثلة فى أيدى خدمه ، ويسمح له بالدخول والخروج أو التمتع بمرأى خدمه وهم يعملون فى مزرعته يسوقون ماشيته ويحصون أوزه ، كما أن رسوم زوجته وأبنائه وبناته وكلابه وقططه ستضفى عليه السرور وتسعده بالصحبة الدائمة فى مقبرته .

وعلى ذلك كانت المصطبة تزخر بمجموعة من الرسوم المنحوتة والملونة ، أو الملونة فقط ، تمثل كل ما كان يستمتع به صاحبها فى حياته الدنيا،وبذلك تصحبه كلها بصورة حقيقية فى الحياة الجديدة التى دخلها عند وفاته .

وعلى ذلك فاننا حين نرى فى مقبرة « بتاح حتب » أو « تى » تلك ا
الرائعة للحياة فى الدولة القديمة ، التى تتميز بحيويتها وواقعيتها لا نـ
أنها وضعت فقط لمجـــرد كونهـــا زخرفة جميـــلة أو لمجرد الاعتة
بأنها تثـــير المتعـــة فى عين صـــاحبها .

حتى بعد تجريده من جسمه — عندما يرى مرة ثانية الأشـــياء التى
يستمتع بها فى حياته ، ولكن الحقيقة أننا نرى فى هذه الصورة ما كان يـ
صـــاحب المقبرة وشـــعبه ضرورة حيـــوية لاســـتمرار حيـــا
العـــالم الآخـــر .

وبدون ذلك يتعرض لكل آلام الجوع والعطش والرعب المؤكد فى اا
الـــدائم .

وصور المقابر لا تتميز فقط بأنها اكثر الصور الجدية التى تمثـــل
شعب قديم ، بل انها أكبر شاهد مقنع لاحساس شعب نحـــو الخلـ
ذلك الاحساس الذى لا مثيل له فى التاريخ الدينى لأى شـــعب آخـــر
الأرض .

وعلى ذلك تكون العناصر التى كان يعتبرها المصرى فى الدولة القد
ضرورية لاعداد مصطبته ومقصورتها لضـــمان مستقبله بعد وفـــاته
باختصار كما يأتى وهى ملخصة من كتاب « ديفز » (مصطبة «بتاح -
و « آخت حتب » ، جزء ٢ — ٩) .

(١) اللوحة المشكلة على هيئة باب ، وهذه غالبا تحمل رســـم ا
داخلا وخارجا أو تمثاله ، وعادة تكون حافلة بالدعـــوات .

(٢) تمثـــال وأســـماء وألقاب المتـــوفى .

(٣) قائمة بأصناف الطعـــام والشراب تشـــمل نحو مائة صـ
اذا كانت كاملـــة .

(٤) صورة المتوفى جالسا أمام مائدة غنية بالطعام .

(٥) مواكب الخدم تحمل الزاد ، ومناظر ذبح الحيوانات للطعام .

(٦) النصوص التى تتحول بواسطتها المأكولات المصورة الى حقيقة .

(٧)صور زوجة المتوفى وأسرته والحيوانات الأليفة ، والخدم المقربين لضمان مصاحبتهم له فى حياته الجديدة .

وهذا الاعداد ، وان بدا محكما ، غير أنه يمثل التطور الطبيعى لما كان يعمله رجل العصر الحجرى الأول حين كان يضع سكينا من الصوان،وفخذة من اللحم بجانب صديقه المتوفى الذى وسده فى الكهف ، ويمكن اعتباره كأهم مصدر يمكن تصوره عن الحياة المصرية منذ خمسين قرنا تقريبا .

وبعد هذا الشرح المستفيض الذى لن يضيع سدى مادام يمدنا بفكرة واضحة عن المصطبة وليس باعتبارها مجرد منظر جميل ، نبدأ بوصف أهم وأقرب نماذج من هذه المقابر العديدة الموجودة بصقارة .

وطبعا توجد — فى جبانة شاسعة ذات تاريخ طويل مثل صقارة — أمثلة مميزة من كل طراز المقابر ، ومن كل عصور التاريخ المصرى تقريبا ، وقد كشف عن عدد كبير من المقابر الهامة من عصر الدولة الوسطى ، ومن أمثلة ذلك مقبرة « كارانين » التى أمدت المتحف المصرى بمجموعة هامة من النماذج ، من أوائل عهد الدولة الوسطى .

كما أمدته بنسخة من نصوص التوابيت التى تقابل نصوص الأهرامات فى الدولة القديمة ، وكذلك مقبرة « انبوام حات » من الدولة الوسطى أيضا ، وقد أمدتنا بأحسن مجموعة من النماذج عرفت حتى كشف عن نماذج « مكت رع » (جزء منها بنيويورك الآن) ، التى عثر عليها بطيبة عام ١٩٢٠ .

ولكن أهمية جبانة صقارة ترجع قبل كل شيء الى أنها من عصر الدولة القديمة خصوصا فى أواخرها حين بدأ التدهور فى أيام الأسرة الخامسة وأوائل الأسرة السادسة ، وتبعا لذلك يرجع أهم المقابر المنقوشة

الى عصـــــر الأسرة الخامســـة .

وسنختار من بينها مقبرة « بتاح حتب » ومقبـــرة « تى » ، وهمـــا لا تتميزان فقط بسهولة الوصول اليهما ، بل انهما تستحقان بحق ماتتمتعان به من شهرة ، كأحسن مصطبتين بجبانة صـــقارة ، نظرا لدقة وجمـــال المنـــاظر التى تزينهمـــا .

مصـــطبة بتـــاح حتب :

ونبدأ بمصطبة « بتاح حتب » الذى كان يشغل منصبا مرموقا فى عهد الملك « أسيسي » من ملوك الأسرة الخامســـة ، وهناك أربعة على الأقـل يحملون هذا الاسم ، ولهم مصاطب بجبانة صقارة ، وليس من السهل معرفة شخصيات كل منهم ، ونوع قرابتهم بعضهم لبعض .

وأنه لمن المغزى أن ندعى أن « بتاح حتب » هذا كان هو الوزير المشهور فى عهد الملك « أسيسي » ، وأنه هـو الذى كتب ، أو نسب اليه انه كتب ، تعاليم « بتاح حتب » احد كتاب الحكمة فى عصر الدولة القديمة ، ولكن هذا أمر بعيد الاحتمال .

ولسنا كذلك متأكدين من أن هذا الكتاب لواحـــد ممن يحملون نفس الاسم ، رغم أن هناك ميلا الى اعتبار قاضي المحكمة العليا والوزير والصديق الوفى « بتاح حتب » المعروف باسم « بتاح حتب الثانى » وصاحب المقبـــرة رقم ٦٢. التى تجاوز المصطبة التى نحن بصددها — صاحب هذه التعاليم.

ومصطبة « بتاح حتب » مزدوجة يتقاسمها الرجل الذى يحمل اسمها، وموظف آخر كبير من الأسرة نفسها يدعى « آخت حتب » له صلة ببتاح حتب غامضـــة بعض الشيء ، وان كانت الدلائل تشـــير الى أن « آخت حتب » هـــو أكبـــر الاثنـــين .

ويحتمـــل أنه كان والد « بتـــاح حتب » هذا الذى كان بدوره والد « آخت حتب » آخر صاحب مصطبة أخرى (رقم هـ ١٧)فى الجبانة ، ومع ذلك فان من الممكن أن تنعكس الصلة بمعنى أن يكون صاحبنا «بتاح حتب» هو والد ، وليس ابن « آخت حتب » الذى يشاركه فى المصطبة .

وتصميم المقبرة يوضح أقسامها المختلفة ، وهى مصطبة كبيرة معقدة التخطيط، اذا قورنت بالفكرة المبسطة الطراز للمصطبة الذى سبق وصفها، فهى تحتوى على مجموعة كبيرة من الحجرات والممرات .

واذا دخلنا من رقم (١) على الجانب الشرقى من البناء فانا نسير فى الممر (٢) وعندما نصل الى قرب نهايته نتجه يمينا الى صالة أعمدة كبيرة (٣) ، ومع أنها كبيرة الحجم (٢٩ قدما و ٩ بوصات × ٢٧ قدما و ٥ بوصات) فانها ليست بذات أهمية كبيرة ، اذ أن رسومها خشنة بعض الشيء ، وغير كاملة .

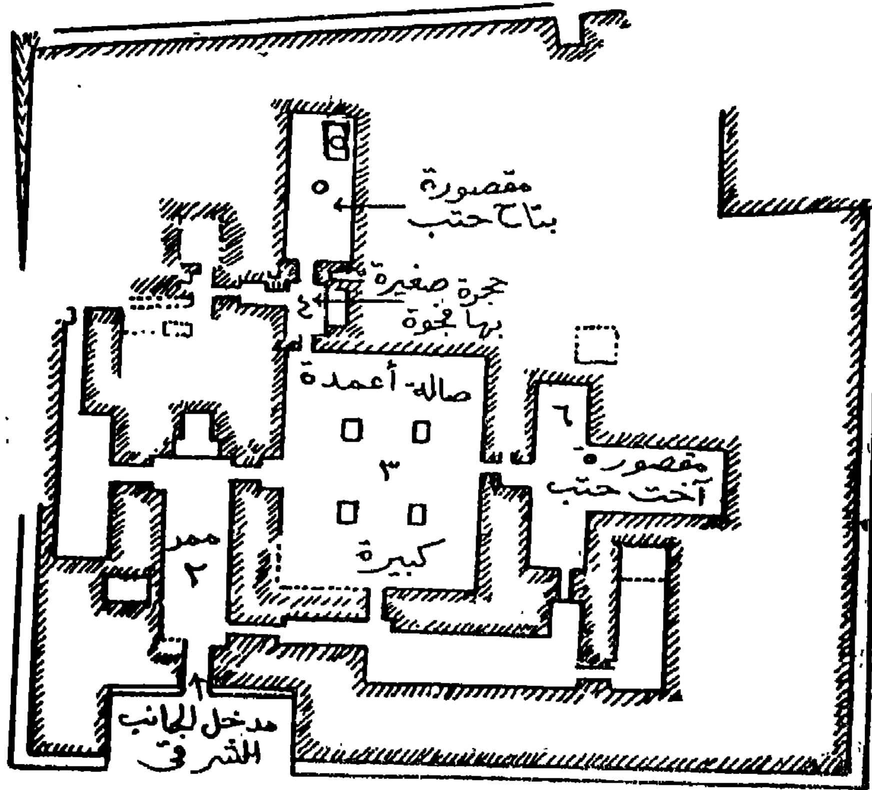
وبعد أن نعبر بابا ضيقا فى الركن الجنوبى الشرقى من هذه الصالة نصل الى ممر آخر (٤) أو بالأحرى حجرة صغيرة بها فجوة عثر فى ركن منها على صدفة بها لون أحمر ، وربما كان هذا اللون قد تركه أحد الفنانين الذين قاموا بتلوين مقصورة المصطبة .

ومن المحتمل جدا أن يكون هذا الفنان هو رئيس الرسامين « نى عنخ بتاح » نفسه ، ومن هذه الحجرة ندخل الى مقصورة «بتاح حتب» ، وهى حجرة ضيقة مقاسها ١٧ قدما و ٥ بوصات × ٧ أقدام وبوصتين (٥) وبعد ذلك نعود الى صالة الأعمدة لنصل الى مقصورة « آخت حتب » بواسطة باب يقابل باب الدخول من الممر الأول .

وهذه المقصورة على شكل غريب جدا ، ومقاس الرأس المتقاطع للحرف ٢١ قدما و ٨½ بوصات × ١٥ قدما و ٥¼ بوصات ، أما قاعدة الحرف فتبلغ ١٤ قدما وبوصة × ٨ أقدام وبوصة (٦) ، وهذه هى كل الحجرات المفتوحة للزيارة ، وان كان الرسم يبين عدة حجرات أخرى ليست بذات أهمية خاصة .

والآن نتناول بالشرح الرسوم المصورة على المقصورتين . والرسوم فى ممر المدخل (٢) لا تثير الكثير من الاهتمام اذا استثنينا المثل الذى تقدمه عن الطرق التى اتبعها النقاشون المصريون فى المقابر ، « اذ أن نقوش الجدران لم تكمل قط » .

ويظهر هذا فى جميع المراحل ابتداء من الرسـوم المخططة بالحبر ، غير الواضحة تقريبا ، الى النقوش الدقيقة التى تم نحتها » أما صـالة الأعمدة التى لم يكمل العمل فى نحت أى واحد من أعمدتها الأربعة ، فانها لا تستحق الوقوف عنـدها .



(شـكل رقـم ٨٥)
مصطبة بتاح حتب وآخت حتب ، بصـقارة
(تشير الأرقام الى الوصف فى متن الكتاب)

ومقصـــورة « بتاح حتب » (٩) تحتوى على بعض الأمثلة الرائعة التى تكشف لنا عن مهارة الفنان المصرى فى الحفر والتلوين . ومن حســن الحظ أن بعض الألوان لا تزال محتفظة برونقها حتى الآن ، وقد شــكل ســـقف المقصــورة على هيئة جذوع النخل ، ولون باللون الأحمر ،

وعلى باب المدخل مناظر الخدم وهم يتقدمون نحو المقصـــورة حاملين قرابين اللحم والطيور . وفوق باب الجدار البحرى الذى دخلنـــا منه الى المقصورة منظر مهشم بعض الشيء يمثل « بتاح حتب » مرتديـا ملابســه اليومية .

وقد قبعت كلابه المدللة تحت كرسيه ، بينما يمسك أحد تابعيه قرداً ، ويقوم بعض خدمه بتزيينه ، فى حين يتلقى البعض الآخــر أوامره أو يطربونه بالموسيقى ، وتحت هذا المنظر الى يمين الباب خدم آخرون يحملون الهدايا ، ومنظر الذبح للتضـــحية .

والآن نعود الى الجدار الغربى (وبذلك نواجه الشرق حســـب العادة القديمة) حيث نرى اللوحتين اللتين وصفتنا بأنهما عنصـــران ضــروريان للمصطبة ، وعلى اللوحة الواقعة الى اليمين (أو الشـــمال) زخـرفة على جـــانب كبير من الروعة ، ولكنها غيرتامة ، وتمثل واجهة قصـــر ببـوابته الجميــلة .

وبين هذه اللوحة واللوحة الأخـرى الجنوبية نقوش محفورة يمثـــل الجزء الأعلى منها قائمة بأسماء القرابين ، وفى أسفلها صـــف من الكهنه يقدمون القرابين ، وتحتهم ثلاثة صفوف من الخدم يحملون الهبات .

وبجانب الباب الجنوبى نرى « بتاح حتب » جالســا أمام مائدة قرابين محملة بالطيبات — أمــا اللوحة الجنوبية فهى باب كاذب كامل الأجزاء ، اذ يضم المقص والكورنيش .

وقد خصصت جميع نقوشه « لبتاح حتب » ، وفى الجزء الأسفل منه مناظر تمثله جالسا فى مقصورة ، ومحمولا على محفة .

وعلى الجدار الجنوبى نرى أيضا « بتاح حتب » جالسا أمام مائدة قرابين محملة بالطيبات ، بينما يقوم الخدم والكهنة بذبح الماشية ، واحضار المأكولات الطازجة ، كما نرى خادمات فى أعلى يمثلن اقطاعيات الرجل العظيم ويحملن مأكولات أخرى .

ولكن الجدار الشرقى للمقصورة هو أكثرها أهمية ، وأدقها صناعة ففى المنظر الأول نرى « بتاح حتب » ممثلا بدون عباءته ، وبدون ذقنه الرسمى ، وهو يراقب — كما يدل النقش — كافة الوان اللهو الذى يجرى فى البلاد كلها .

وفى الصف العلوى منظر يمثل جمع البردى فى المستنقعات ، وخوض الخدم بماشيتهم عبر البركة المملوءه بالتماسيح ، ونرى أحد الرعاة فى مركب ، فى الوقت الذى يمسك آخر عجلا صغيرا بحبل .

وهما يصيحان فى التمساح المتربص لهما : « أيها القذر ، فليهنأ قلبك بالعشب الضار الذى ينمو فى الماء » وفى الصف الثانى نرى أولادا يلعبون — ومما يلفت النظر ذلك المنظر الذى يمثل بعضهم وهم يدورون على أعقابهم .

بينما يمثل آخرون المحاور التى يدورون عليها (١) ، ومنظر الأولاد وهم يجلسون على الأرض وأصابع أيديهم تمسك بأصابع أقدامهم ، بينما يحاولون النهوض دون الاستعانة بأيديهم .

ويلاحظ أيضا ذلك الولد الذى يركع على الأرض ويحاول الامساك بأقدام زملائه الأربعة الذين يحاولون التغلب عليه بالهجوم من كل جانب ، وهى لعبة من اقدم وأبسط الألعاب ، ونقرأ فى الكتابات ما يأتى : « انظروا ... انكم ركلتمونى ، وأشعر بألم فى جميع جوانبى ، وها أنا قد أمسكت بكم » .

---

(١) يطلق على هذه الرقصة اسم « الدوران المرح » .

وفى الصف الثالث منظر لقطف الكروم ، فنرى رجالا يسقون الكرمة ويقطفون العنب ويعصرونه ويستخرجونه منه العصارة .

ومن المناظر الرائعة منظر يمثل حياة الصحراء والقنص ، والصف الرابع المخصص لذلك ينقسم الى قسمين : ففى القسم العلوى نرى كلاب الصيد تهاجم الضباع والوعول والظبى ، بينما ترضع غزالة رضيعها ، كما نرى حيوانات أخرى .

وفى القسم السفلى نرى صيادا يمسك بمقود كلبين للصيد ، وقد تزين بقميص ذى خطوط زاهية الألوان ، يشبه ما يلبسه لاعبو الكرة ، وهو يشير الى منظر لأسد ، ينقض على ثور يتألم ألما شديدا .

كما نرى كلاب صيد أخرى تثير الرعب فى غزال وظبى ، ووراع قد أمكنه امساك أحد ثورين بريين بواسطة حبل للصيد ، وفوقها نرى قنفدين كبيرين ، أبدع تمثيلهما ، يسيران فى خطوات متئدة الى الأمام ، ويمسك أحدهما بفمه جرادة إصطادها .

ومع أن نباتات الصحراء قد رسمت بشكل تقليدى يجعل تمييزها صعبا ، فان المنظر بوجه عام بديع وممتلىء حيوية .

ونرى فى الصف الخامس مناظر على شاطىء النهر ، فالسمك قد طرح ليجف فى الشمس ، وقد شغل كهل وولد بتضفير الحبال التى تستخدم فى صنع المراكب ، كما يذكر النص ، ويقول الرجل للولد :

« أيها الشاب القوى أحضر لى الحبال » والولد يقدم للرجل لفتين من الحبال قائلا له : « يا والدى : هاك الحبل » .

والصف السادس يمثل منظرا لصيد الطيور ، ونرى فى القسم الأعلى منه جماعة من الرجال يسحبون الشباك بشدة الى حد يجعلهم يرقدون على ظهورهم .

وفى القسم الأسفل نرى جماعة أخرى تجلس القرفصاء على استعداد لسحب الشباك ، بينما يصيح الرجل الذى يعطيها الاشارة : « اسحبوا يا أصدقائى فهناك صيدكم » .

وفى الصف السابع نرى مشاجرة ساخرة بين بحارة ثلاث مراكب، وهو موضوع طرقه الفنان المصرى كثيرا ، وقد ظهر خلف البحارة المتشـــاجرين مركب رابع يحمل رجلا عجوزا ، يستمتع فى هدوء بطعام وشراب وفير .

ويذكر النقش أن هذا الرجل هو « نى عنخ بتاح » أو « بتاح نى عنخ » الصديق المحبوب الأمين ، رئيس النحاتين « لبتاح حتب » ، ومن المحتمـــل أن يكون هذا هو اسم الفنان العظيم الذى قام بعمل هذه الرسوم الرائعة .

ومن المؤسف أن صورته غير واضحة تماما ، والمنظر على أى حال هو أحد المناظر أو النقوش المتشابهة المألوفة التى تفند الأسـطورة التى شـــاع تداولها حتى كادت تصـــبح حقيقة واقعـــة ، وهى أن « الفن المصـــرى غفــل تماما من التــوقيع » .

ويذكر الســيد « ايلى فوار » فى كتابة (تاريــخ الفن ، الجزء الأول) : « اننا نعرف آلافا من أسماء الملوك والكهنة وقادة الحروب ورؤساء المدن، ولكن لا نعرف اســما واحدا بين أســماء الذين أبرزوا الفكر الأصــــيل فى مصر ، ذلك الفكر الذى يتجلى دائما فى أحجار المقابر » .

ولكن يكذب هذا الادعاء غير الصــحيح أسماء « مرتيسن » فى الدولـــة الوسطى ، و « بك » و « أوتا » فى الدولة الحــــديثة وغيرهم ، وها هـــو « نى عنخ بتاح » فى الدولة القديمة يقدم دليلا آخر بجانب تلك الأدلـــــة فى العصور الأخرى على أن الفنان المصرى ، شأنه شأن الفنانين فى كل زمـــان ومكان ، يجب ان يعرف وأن يذكر مع عمله البديع .

والمنظر الثانى على الجدار الشرقى يبين « بتاح حتب » فى ملابســـه الرسمية ، مرتديا عباءته ولباس رأسه الكامل ولحيته الرسمية ، « ناظرا الى الهدايا والخيرات المقدمة من قرى الشمال والجنوب » .

والصف العلوى يرينا مناظر للمصارعة ، ودراسات بديعة للجســم فى حالة الاجهاد الشديد ، وجماعة من الشباب يمسكون بشاب أسر دون شــك فى لعبة تشبه « لعبة المســـاجين » الحالية ، وفى الصفين التـــاليين نرى الصيادين وهم عائدون بصـــيدهم .

فالصياد ذو القميص المخطط يعود بكلابه ، والأرانب والقنافذ تحمل فى أقفاص ، كما نرى أسدا وفهدا كلا منهما فى قفص ، يسحبان على زلاقة ، بينما يساق ظبى ووعل وحيوانات صيد أخرى من نفس النوع .

والصف الخامس والصفوف التالية تمثل الحياة فى المزرعة : ففى الصف الخامس نرى ماشية تطعم بالطرق الصناعية بقصد تسمينها ، وفى الصف السادس نرى ثيرانا سمينة تساق لفحصها ، وحول رقبة أحدها ما يمكن اعتباره بطاقة « امتياز » .

ويلاحظ فى هذه المجموعة المزدوجة بصفة خاصة الوضع الغريب للراعى الذى يسوق الثور الممتاز — وهذا مثل طيب لمحاولة قام بها الفنان المصرى ليتحرر من الوضع التقليدى ، ويظهر الحركة التى يؤديها رأس وجسم الانسان عندما يتحدث الى شخص وراءه ، وعلى الرغم من أن هذه المحاولة ليست موفقة تماما ، فانها جديرة بالاعتبار .

ونرى أخيرا نماذج من أسراب لاعد لها من الدواجن والطيور الأخرى ، ويدل عدد كل نوع منها على وفرة ما كان يملكه هذا الرجل العظيم ، فعدد أوز « را » ٢٠٠ر١٢١ وأوز « تيرب » ٢٠٠ر١٢١ وأوز «سمن» ١١٠ر١١ .

ومع أن الأوز المعروف باسم الأوز العراقى كان من الطيور التى ندر تصويرها فى الفن المصرى ، فان « بتاح حتب » كان يملك منها ١٢٢٥ ، رغم أنه لم يصور غير واحدة ، أما عدد الطير المعروف باسم البلبول فعدده ١٢٠٠٠ر ، والبط الأصلع ١٢١٠٢٢ر١٢١ ، والحمام ٢٠٠ر١١١

ومن الواضح أن مزرعة « بتاح حتب » كانت غنية بأنواع الطيور المختلفة ، وكانت تفيض على بيته باللحم والشراب ، غير أن الغريب فى هذه المجموعة الرائعة ، أنه لا يوجد بينها مثل واحد للمنظر الذى اعتاد الفنان المصرى الاهتمام به ، فان « بتاح حتب » لم يصور منظرا واحدا للحرث والبذر أو الحصاد فى كل مقصورته .

ومن الغريب أيضا أن « آخت حتب » لم يصور أى منظر للحرث فى القسم الخاص به فى المصطبة ، ولو أنه مثل وهو يحصد ويدرس ويذرى

ويقوم بخزن الحبوب ، وسوف نرى أن المناظر فى مقبرة « تى » ستعوض هـذا النقص .

وليس هناك ما يدعو الى الاسهاب فى وصف المناظر الموجودة فى مقصورة « آخت حتب » التى تجرى عـلى نفس النمط ، واننـا نوجه النظـر الى المجمـوعة المصورة على الجـدار الشرقى من المقصـورة ، حيث يجلس « آخت حتب » يرقب العمل فى مسـتنقعات البردى وما بها من المراكب المعتـادة هنـاك .

كما يراقب عملية حزم البردى ، ونرى أجمـة البردى وبها أعشـاش الطيور التى لا حصر لها ، فى حين تحلق أسراب الطيـور فوقها ، والنمس الذى يتسـلق السيقان المائلة ليخطف أفراخ الطير من أعشـاشها ، وقـد رسمت بابداع رغم تآكل الكثير منها .

ومما تجدر ملاحظته ذلك الصياد المنفرد الكثير التأمل ، وهو فى قـاربه الصغير المصنوع من البردى ، قريبا من المدخل ، وقد مثل وهو يصـطاد سمكة او على وشك صيدها ، ولكنه يتقبل حظه السعيد فى فتور .

بينما نرى زميله الذى يمسك بشباكه على الجانب الآخر من المدخـل يتقد حماسا رغم سوء حظه ، هذا وقد مثل فى أعلى البحارة المتعـاركون ، وهم يتزينون بأكاليـل من براعم اللوتس بطـريقة توحى بأن العـراك لم يـكن حقيقيـا .

والصنعة فى القسم الخاص « بآخت حتب » أقل جودة بصـفة عـامة منها فى مقصورة « بتاح حتب » ، ففى المقصورة مناظر لا تحتاج الى مـزيد من الاجـادة ، كما وجـد فى الممر منظـر أو منظـران ابدع تصويرهما بالحفـر البـارز .

فبروز عضلات رقاب الكائنات حين تثنى رءوسها قد مثل تمثيلا بديعا ، الى حد يشعر الانسان عندما يمر بأصابعه عليها ، أنه انما يضـع يده على حيوانات حية — على أنه بجانب ذلك توجد ممرات رديئة الرسم ، وأخـرى لم تكمـل زخرفتهـا .

ويرجع ذلك فى بعض الأحيان الى وجود رقعة من الحجر الردىء عاقت الفنان عن القيام بعمله على وجه مرض ، لأن المصمم كان — كعادته فى المقابر الأخرى — مقيدا بروتين معين ، وكان عليه أن يتبع أساليب معينة ليضمن أقصي ما يمكن احرازه من رفاهية لسيده .

ولكنه استطاع على الرغم من هذه القيود أن يجد له منفذا فى هذا القسم — كما لوحظ ذلك فى أى مكان آخر — ليدخل بعض التغييرات البسيطة على البرنامج ، ويضفى شيئا من المرح على المناظر المألوفة ، بشكل لايسمح لنا بأن ننكر عليه قدرته على الابتكار .

ويدعونا هذا الى اعادة النظر فى الآراء الشائعة بين كتاب القصص الشعبى عن الحياة المصرية القديمة ، التى تمثل المصرى شخصا مكتئبا متشائما حقودا ، يميل الى الأخذ بالثأر ، ولا تقل عقيدته عن نفسيته ظلاما وقتامة .

وها نحن نرى شاهدا من صميم عقائده يثبت لنا انه كان على نقيض ذلك ، وكان يحب من الحياة بهجتها ، ويستطيع أن يستخلص منها بالمرح ، ولا يضيره أن يسجل أمارة ذلك على جدران المسكن الذى يأمل الاقامة فيه الى الأبد .

هذا وان مصطبة « بتاح حتب » و « آخت حتب » على وجه عام قد تكون أجمل نموذج لفنانى الدولة القديمة ، على الرغم من أن مصطبة « تى » التى سنراها فيما بعد تفوقها فى غنى ونوع نقوشها ورسومها .

وقد بلغ من روعة النقش فى مقبرة « بتاح حتب » أن « جمعية التنقيب عن الآثار المصرية » لم تجد غير هذه المصطبة لتنتقى منها مجموعة من الحروف الهيروغليفية، تكون بمثابة نموذج لهذه الحروف .

ومنذ ذلك الوقت ظهرت أمثلة أخرى جميلة خصوصا فى مصطبة « بتاح حتب » آخر (د ٦٢) التى حظيت بتقدير كبير ، ولا يوجد ما يضاهيها فى مصر فى جمال الخط والتصميم والزخرفة ، وهذه المصطبة تلاصق تقريبا مصطبة « بتاح حتب » المعروفة ، لا يفصلها عنها غير ممر ضيق .

ولما كانت مصطبة « بتاح حتب » تقع على مسافة غير بعيدة الى الجنوب الشرقي من استراحة « مارييت » فانها تكون مثلثا معها ومع مقبرة « تى » الواقعة على مسافة قريبة الى الشمال الشرقي .

مصطبة « تى » :

وهذه المصطبة الأخيرة ، التى تعتبر بحق أشهر مقابر صقارة ، ولايماثلها فى مصر غير مقبرة « سيتى الأول » فى وادى الملوك بطيبة ، كانت حتى نهاية القرن التاسع عشر ملتقى الأنظار فى صقارة ، وكان فتح مقبرة «بتاح حتب» للجمهور باعثا من بواعث المنافسة الحقيقية معها .

كما حظيت مصطبتا « مرى روكا » و « كاجمنى » اللتان كشفتا عام ١٨٩٣ ، بنصيب من الاعجاب . وان كان « تى » على وجه عام لايزال يحتفظ بمكانته ، فانه صار الآن يشارك « بتاح حتب » فى الشهرة .

وتصميم هذه المصطبة العظيمة بسيط نسبيا (انظر الرسم) ، ويمكن الوصول اليها بواسطة دهليز صغير (١) به عمودان تزينهما صورتا « تى » لابسا مئزرا ، وبلباس رأس مستعار .

ويحمل الجداران الشرقى والجنوبى لهذا المدخل رسوما لسيدات يحضرن القرابين التى تمثل ضياع « تى » ، ورسوما للطيور الداجنة وما اليها ، قد سمنت بطريقة صناعية ، وهناك باب ضيق ، مزين بصور « تى » ، يؤدى الى صالة الأعمدة الكبيرة بالمصطبة (٢) وقد استعيض الآن عن سقفها ، الذى كان فى الأصل محمولا على اثنى عشر عمودا .

ولاتزال فى مكانها (رمم بعضها) ، بسقف آخر من الخشب ، وفى وسط هذه الصالة سلم (٣) يهبط الى ممر سفلى يتجه منحرفا عبر المبنى ، ويؤدى الى دهليز صغير (٤) ومنه الى حجرة الدفن التى تحتوى على مشكاة وتابوت فارغ (٥) .

ولا تثير الرسوم الخاصة بصالة الأعمدة الاهتمام ، كما أنها ليست محفوظة كرسوم باقى المقبرة ، ولهذا لا مجال للوقوف عندها ، وعلى

الجدار الشمالى (الذى يقع خلفه أحد سراديب المصطبة) نرى الرسـوم المعتادة التى تمثل حملة القرابين والقطيع الذى يذبح للتضحية .

وعلى الجدار الشرقى رسوم تمثل « تى » محمولا على محفة ومعـه أتباعه — أما الجدار الغربى فيحمل رسوم « تى » وزوجته (فى كل المنـاظر يظهر « تى » رجل بيت من الطراز الأول) ويراقبان ما يجرى مـن عمليات الزراعة ، ويتسـلمان التقارير ، ويترقبان وصول مراكبه النيلية ، وهنا أيضـا نجد لوحة لابن « تى » .

وبالركن الجنوبى الغربى للصالة باب يؤدى الى دهليز ، على جـانبه الأيمن باب وهمى « لنفر حتبس » زوجة « تى » ، وعلى كل من جـدارى الدهليز رسوم لحملـة القـرابين .

وهناك باب ثان يؤدى الى قسم آخر من الدهليز عليه رسـوم للقطيع كما هو المعتـاد ، ومنظر لتمـاثيل « تى » تسـحب على زحـافات ، وكذلك مراكب نيلية أخرى .

وفوق الباب صور « تى » وزوجته فى زورق صغير يدغل مـن البردى (دهليز ٦ على الرسم) ، وصور المغنين والراقصات تزين الباب الواقع فى نهاية هذا الدهليز ، الذى يمكن منه الوصـول الى مقصورة المقبرة .

وقبل أن ندلف الى المقصورة نحو اليمين نرى حجرة جانبيـة (٧) تزينهـا مناظر بديعـة زاهية اللون من النـوع العادى ، تمثـل حملـة القرابين والخدم وهم منكبون على عملهم .

ومقصورة المقبرة (٨) هى حجرة واسعة طولها ٢٣ قدما وعرضـها ١٦ قدما وارتفاعها ١٥ قدما ، ولها سقف محمول على عمودين مربعين ، لونا بألوان تضفى عليهما شكل الجرانيت ، وهو عمل عكف عليه المصريون الى حد يدعو الى العجب ، لحدوثه من هذا الشعب الفنان .

والجدار الشرقى يقع مباشرة على يسـار الداخل ، ويظهر فى وسـطه تقريبا « تى » مع زوجته التى تبـدو صغيرة ، متواضعة طبعا ، وأمامهمـا

مناظر لمحاصيل الكتان والحبوب ، ومناظر أخرى تمثل الدرس والتذرية ، وخلفهما مناظر لبنـــاء المراكب .

وبينما نرى المناظر العليا مهشمة ، نرى الصفين السفليين فى حـــالة حفظ جيدة ، ونشاهد فى أحد المراكب « تى » واقفا يشرف على العمـــل ، ونرى جميع خطـــوات بناء السفن ممثلة تمثيلا رائعا .

ويحمل الجدار القبلى منـــاظر تمثل « تى » وزوجته وأسرته ، كمـــا يحمل منظرا يمثله وهو جالس أمام مائدة قربان ، والطرف الشرقى لهـــذا الجدار مهشم تهشيما كبيرا ، وهذا مما يدعو الى الأسف ، خصـــوصا أن المناظر الباقية على جانب كبير من الأهمية .

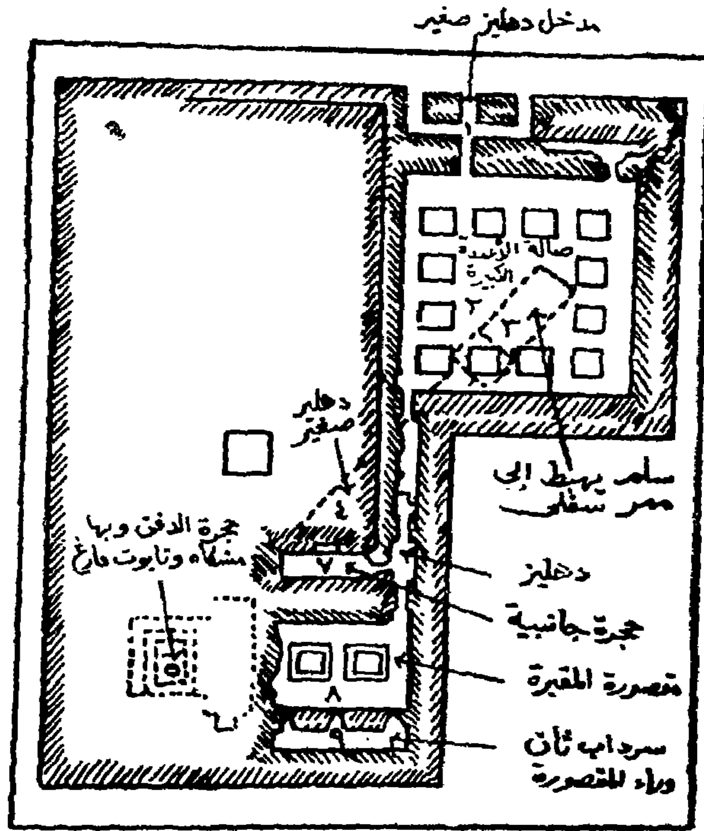
ذلك لأنها تختص بالصناعات المصرية ، كالنحت ، وأعمال النجـــارة ، وصناعة الجلود . تتوسط صورتى « تى » وزوجته العليا مناظر الصـــيد والماشية والدواجن ، أما المناظر الغربية الممثلة على هذا الجدار القبلى فانها تصور « تى » أمام المائدة تحيط به حملة القرابين والموسيقيين الخ .

ويشغل الجدار الغربى — كما هى العادة — بابان وهميـــان كبـــيران ، وأمام الباب الأيسر منهما مائدة قربان ، وقد صورت بين البابين منـــاظر للذبح وحملة القرابين ، وموائد القرابين .

ونرى أخيرا أن الجدار الشمالى خصص لمناظر تمثل الحياة فى النهـــر والمستنقع ، ونرى الى يمين منتصف الجدار منظرا كبيرا يمثـــــل « تى » يشـــق المستنقعات بزورقه ، ونرى فى زورق آخر أمامه البحارة يعملـــون على صـــيد عجل البحر بالحراب .

ومما يدعوا الى الغرابة ان عجل البحر يبدو عليه الغضب لذلك ، وقد نجح الفنان فى التعبير عن حالته النفسية فى شيء من الوضوح .

وهذه ظاهرة شائعة ، كما أنه أيضا فى مقصورة « مرى روكا » عبـــر عن حالته مرتين فى منظر واحد ، ووراء عجل البحر الهائـــج عجـــل آخـــر يلتهم تمســـاحا ، وهذه أيضا ظـــاهرة شائعة شـــوهدت فى منـــاظر « مـــرى روكـــا » .



(شكل رقم ٨٦)
مصطبة تى ، بصقارة الواقعة الى الشمال الشرقى
من مصطبة بتاح حتب
(تشير الأرقام الى الوصف الذى فى متن الكتاب)

وتحت مؤخرة الزورق يظهر نفس الصياد الفيلسوف المتأمل الذى رأيناه أخيرا فى مقصورة « آخت حتب » أو على الأقل شبيهه ، وهو يصطاد سمكة تشبه سمكة الصياد الممثل فى مقصورة « آخت حتب » .

ويجلس على كرسي صغير بمسند كشبيهه فى المصطبة الأخرى ، ويعلو رأس « تى » نبات البردى بأزهاره وبراعمه ، ويمتلىء الدغل بمجموعة كبيرة من الطيور والأعشاش الكثيرة التى تأوى اليها أفراخ الطير ، بينما يتسلق النمس المعتاد سيقان البردى المتمايلة ليسرق هذه الأعشاش فيفزع كبار الطير .

وعلى الجانب الغربى لهذا الجدار منظر مهشم من نفس النوع ، يمثل « تى » وأسرته معا فى مستنقع البردى ، ونرى عجل البحر ذاته يهاجم هذا التمساح ، وتشغل مناظر صيد الطيور واقتياد الماشية ورعيها وما الى ذلك المساحة الواقعة بين هذا المنظر والمنظر الآخر للمستنقع .

والى الشرق من منظر دغل البردى نرى مناظر تمثل بناء السفن،ومعركة غير حقيقية ناشبة بين بحارة المراكب أثناء صيد السمك ، فضلا عن المناظر التى افتقدناها فى مقبرة « بتاح حتب » ونعنى بها مناظر الحرث والبذر ، وعلى طول الجزء الأسفل من هذا الجدار الشمالى موكب الخادمات يحملن الهدايا وهن يمثلن كالعادة ضياع « تى » .

وهذه المقبرة على وجه عام جديرة بما نالته من شهرة ، واذا كانت مقبرة « بتاح حتب » تفوقها فى رقة بعض رسومها.فانه لا يوجد ما يضاهى مقبرة « تى » فى تنوع صورها التى تمثل الحياة المصرية على اختلاف ألوانها (١) .

---

(١) من حسن الحظ أن السيد « هنرى ويلد » الفنان السويسرى قام بتكليف من المعهد الفرنسي للآثار الشرقية فى القاهرة بدراسة هذه المقبرة ونقل رسومها بالدقة التى تستحقها هذه الرسوم الجميلة ، وسوف ينتهى قريبا من هذه المقبرة ، بعد عمل متواصل يقرب من الخمسة عشر عاما .

ومما يذكر أنه يوجد وراء الجدار الجنوبى للمقصورة سرداب ثان (٩)، عثر به على عدد من تماثيل « تى » المحطمة ، وعلى تمثال واحد كامل يعتبر الآن من كنوز المتحف المصرى (٢٩٩ بالطبقة السفلى فى الحجرة رقم ٣٢ بالوسط) .

وهو يمثل الموظف المصرى المتيقظ الحازم فى عصر الدولة القديمة تمثيلا رائعا — ويلاحظ ذلك التناقض بين الأطراف الخشنة الصنع نسبيا وبين الرأس الذى صنع باتقان بعد دراسة تامة ، اذ كان التشابه ضرورة دينية تسهل على « الكا » التعرف على صاحبها .

والمصطبتان الأخريان اللتان أصبحتا فى السنوات الأخيرة ملتقى الأنظار ، بل منافستين الى حد ما لمقبرتى « تى » و « بتاح حتب » — اللتين استحقتا ما لهما من شهرة عن جدارة — هما مصطبتا « مرى روكا » (ميرا) و « كاجمنى » ، وهما لا يبعدان كثيرا عن الجانب الشمالى لهرم الملك « تيتى » ، ذلك الهرم الذى سبق وصفه ، والذى يقع على مسافة قصيرة شمال شرقى الهرم المدرج .

مصطبة مرى روكا :

وتتميز مصطبة « مرى روكا » بكثرة دهاليزها وحجراتها التى لا تقل عن ثلاث وثلاثين ، وهذه الكثرة الظاهرة ترجع الى أن هذه المقبرة كانت مقبرة عائلية فيها قسم ، « لمرى روكا » نفسه ، وقد خصص له وحدة ، وآخر لزوجته ، وثالث لابنه « مرى تيتى » .

ويوضح الرسم تفاصيل هذا التخطيط المعقد نوعا ما ، وفيه نرى أن « مرى روكا » قد فاز بنصيب الأسد — وهذا أمر طبيعى ، وتحمل مقصورة « مرى روكا » رقم أ ١٣ ، ومقصورة زوجته أو على الأقل الحجرة التى يوجد بها بابها الوهمى (ب ٥) ، أما مقصورة ابنه فهى (جـ٣) .

وليس هناك ما يدعو الى التطويل فى وصف جميع المناظر التى تحاكى بوجه عام تلك التى رأيناها فى مقبرة « بتاح حتب » ، ومع ذلك فانه توجد تفاصيل قليلة فى بعض المناظر تجدر الاشارة اليها لأهميتها الخاصة .

ومن بين هذه المناظر منظر هام عند مدخل المصطبة يمثل الفنـــان الذى قام بزخرفة المصطبة ويظن أنه « مرى روكا » نفسه جالسا ومقلمته تتدلى من كتفه أمام لوحة الرسم ، وممسكا باحدى يديه محارة بها ألوان .

بينما يمسك بالأخرى قلمه الذى يرسم به الخطوط الأولية لرسومه ، ولعل القراء يذكرون تلك المحارة التى بها لون أحمر ، والتى عثر عليهـــا فى احدى الحجرات الصغيرة بمقبرة « بتاح حتب » . لقد كـــانت المحـــارة احدى أدوات الفنان المصرى التى تقوم مقام الأنبوبة الحالية .

ومن الغريب أن الفنان الذى سبق الفنان المصرى ، ونعنى به الفنـــان المجدلى فى العصر الحجرى القديم ترك لنا أمثلة من الأداة التى كان يستعملها فى رسومه البـــديعة فى الكهوف ، وهذه الأداة هى أنبوبة من العظـــم المفـــرغ .

وفى أحد المناظر التى تمثل مستنقع البردى على الجـــدار الشـــمالى من الحجرة نرى رجالا فى زورقين يطعنون برماحهم أفراس البحر ، وقـــد ظهرت منها علامات الغضب بسبب اقلاق راحتها .

وموضع الاهتمام هنا ليســت هى هذه الأفراس ، بل ذلك النبـــات المائى الذى يظهر وسط الصورة ، وترقد على سيقانه ضفدعتان ســـمينتان وجـــرادتان بلغتـــا من الضـــخامة حدا يجعلهمـــا كفيلتين وحـــدهما باحـــداث أى بلاء .

وهذا مظهر غريب لاهتمام الفنان بكل ألوان الحياة ، وبينمـــا نرى « مرى روكا » يصطاد السمك على الحائط الشـــمالى ، نراه على الحائط الجنوبى للحجرة نفسها يصطاد الحيوان فى قاربه بطريقة مشابهة ، كذلك نرى فرس البحـــر العادى يلتهم التمســـاح ، وهو منظـــر يعتبـــر مـــع بقيـــة المنـــاظر عملا فنيـــا جميـــلا .

وعلى الجدار الغربى للحجرة (٤ أ) — منظر مشابه للمنظر الموجـــود فى مقبرة « تى » ، ولكنه أكثر تفصيلا ، وهو يمثل ادارة أملاك «مرى روكا» حيث يجلس الكتبة منهمكين فى أعمالهم ، بينما يساق شـــيوخ القرية الى الادارة ليـــدفعوا ما عليهم من ضرائب .

أو ليدلوا بشهادتهم فيما هو مستحق على الآخرين ، ونرى أحد هؤلاء — وقد فشل فى اقناع كبار الموظفين الذين فى خدمة سيدهم العظيم — مجردا من ملابسه ومقيدا الى عمود ، والسياط تنهال عليه ضربا .

وفى مقصورة « مرى روكا » رقم (أ ١٣) أهم مناظر المقبرة لفتا للأنظار ، فالباب الوهمى الواقع بالجدار البحرى عليه تمثال لشخصه يمثله كأنه يخطو خارجا من الباب ليتناول القرابين المرصوصة على مائدة القرابين الموضوعة أمامه ، وعلى كل من جانبى الباب الوهمى رسم له بالحفر البارز .

وهو منظر حيوى مثير ، وعلى الجدار الشمالى أيضا رسم بالحفر البارز من طراز غريب ، اذ نرى « مرى روكا » ممثلا فى سن متقدمة ، ويقوده ابناه ، فهو ليس فى عنفوان شبابه كما هى العادة .

واذا كان هو الذى صمم هذه المناظر بنفسه كما يظن ، فانه يكون حقا فنانا واقعيا — ويضم الجدار الشرقى للمقصورة منظرا « لمرى روكا » وزوجته يلعبان لعبة الضاما ، أما المناظر الأخرى فانها لا تثير اهتماما خاصا.

مصطبة كاجمنى :

أما « كاجمنى » الذى تقع مصطبته على مسافة قريبة من مصطبة « مرى روكا » ، فقد كان وزيرا وقاضيا فى عهد ثلاثة ملوك متتاليين من ملوك الأسرة السادسة ، وكان المألوف أن يعمر الحكام المصريون طويلا ، شأنهم فى ذلك شأن ارباب المعاشات .

وكانت ألقاب « كاجمنى » : قاضي المحكمة العليا ، وحاكم الأرض حتى حدودها الشمالية والجنوبية ، ومدير كل المأموريات ، فهو بحق من الرجال العظام فى أواخر عهد الأسرة السادسة .

ولا ينبغى الخلط بينه وبين سميه « كاجمنى » صاحب تعاليم « كاجمنى » المشهورة ، كما يحدث أحيانا ، فقد كان الأخير حاكما للمدينة ووزيرا فى عهد الملك « حونى » ، الذى كان كما أسلفنا ، آخر ملوك الأسرة الثالثة والسلف المباشر لسنفرو ، وبانى الهرم الكاذب .

وعلى ذلك فان « كاجمنى »صاحب التعاليم ينسب الى عصر أقدم من عصر صاحب مقبرة صقارة . ومصطبة « كاجمنى » كبيرة الحجم ، وبعض مناظرها ممتازة ، ولكنها بوصف عام ليست فى مستوى مناظر بعض المقابر الأقدم عهدا مثل مقبرة « بتاح حتب » و « تى » .

وصور « كاجمنى » البارزة جميلة ، كما أن بعض المناظر بها لها ميزتها الخاصة ، فمثلا يوجد فى حجرة تتفرع من صالة الأعمدة منظر لضباع تسمن صناعيا لتقدم على مائدة «كاجمنى» ، وهذا يدل على أن تذوق المصرى للطعام يختلف بعض الشيء عن تذوقنا له .

وصور البط فى بركة البط وعلى الشاطىء هى صورة معبرة ، ومناظر الصيادين العائدين بصيدهم الى ديارهم رائعة أيضا ، وصالة الأعمدة بأعمدتها الثلاثة ضيقة بالنسبة لطولها .

ومن المعالم الأخرى المستغربة سلم يصعد الى سطح المصطبة حتى يتأتى للوزير أن يستمتع بالهواء ، ويشرف على حجرتين واسعتين يبلغ طولهما ٣٦ قدما ، ويحتمل أن هاتين الحجرتين كانتا تضمان مراكب الشمس التى كان يبحر فيها بصحبة « رع » فوق النيل السماوى .

مصطبة عنخ ماحور :

وتقع مصطبة « عنخ ماحور » الى الشرق قليلا من هاتين المقبرتين الأخيرتين ، والى الشمال من هرم « تيتى » ، وهى واحدة من صف المقابر التى فتحتهامصلحة الآثار عام ١٨٩٩ ، وتعرف عادة باسم «مقبرة الطبيب» اذ توجد بحجرة تتفرع من حجرتها الأولى (على الباب) مناظر تمثل عمليات جراحية كالطهارة ، وجراحة لأصبع قدم احد الأشخاص .

يضاف الى ذلك أن هناك بعض مناظر على جانب كبير من الأهمية ، ففى الحجرة الثانية منظر لثور أعد للذبح ، وقد صور هذا المنظر بطريقة مدروسة ، فنرى خادمين يسحبان قدمى الثور ، وآخرين يسحبان ذيله .

بينما يقوم خادمان آخران بسحب سيقانه من تحته ، هذا وقد مثل المنظر المعتاد لرجال يسحبون شبكة لصيد الطير بعناية — وربما كان المنظران اللذان يسترعيان الانتباه هما : منظر النحيب على المتوفى ، ومنظر فتيات الباليه .

فمنظر النحيب يبرز الحزن الشرقي على حقيقته ، وليس هناك شك في حزن الرجال الممثلين في الصف العلوي والنساء الممثلات تحتهم ، فأحزانهم واضحة تماما .

وزيادة في تأكيد حزنهم ، نرى بعضهم في كل من الصفين في حالة اغماء حقيقي وقد تهاووا من تأثير الحزن ، واستندوا الى زملائهم الباكين ، وعلى عكس هذا الحزن الجارف يبدو منظر فتيات الباليه ، حيث تقف كل منهن على القدم اليسرى تؤدي قفزة عالية بحيث أن اصبع القدم اليمنى للراقصة تلمس لمسا تاما ، بطريقة محكمة .

والخط الذي يفصل بين الصف المرسومين فيه والصف الذي يعلوه ، بينما نرى كلا اليدين وهما مرفوعتان بطريقة ايقاعية ، وكل رأس يميل الى الوراء بنفس الزاوية التي تميل بها رأس الراقصة المجاورة .

في حين تتدلى الضفيرة الطويلة التي تنتهي بخصلة الى اسفل في خط محاذ للضفائر الأخرى ، ومن ذلك يتبين لنا أن فرقة باليه « عنخ ماحور » كانت مدربة تدريبا ممتازا ، والآن يحق لنا أن نتساءل عن مدى صحة الآراء المزعومة عن ميل المصري الى التجهم ، حين نرى مثل هذا الاستعراض في مقبرته .

مصطبة نفرسشم بتاح :

والمقبرة التي تلي مقبرة « عنخ ماحور » تخص « نفرسشم بتاح » ، ومع أنها لا تستحق اهتماما خاصا ، فأنها تلفت النظر للأسلوب البارع الواضح

فى استعمال صـاحب المقبرة لبابه الوهمى ليحصل على أكبر نصـيب من الهدايا الجنازية المقدمة اليـه .

فهو ممثل عليه ثلاث مرات على الأقل ، مرتين بتمثالين كـاملين لـه ، وهما يخطوان الى الخارج على جانبى اللوحة ، ومرة ثالثة بتمثال نصـفى لشخصه ، وهو يتطلع الى المقصـورة من خلال نافذة صغيرة تقع بأعلى عتب الباب الوهمى ليتأكد بنفسه من أنه لن يفتقد شيئا .

وفكرة التمثال النصـفى الذى يعتبر أهم أجزاء هذه المجموعة — التى تكررت فى التماثيل الأخرى بشكل مماثل نوعـا ما — تضفى على المقصـورة سحرا ممتعا ، فأننا نرى المتوفى يطل من نافذته ليتأكد من قيـام صـحبه بـواجبهم نحـوه .

مقبـرة اتيتى :

وفى مقبرة « أتيتى » (د ٦٣) مثل آخر يسـتحق الذكر لباب وهمـى استخدم بطريقة واقعية لخروج تمثال صـاحبه ، وهذه المقبرة تقع قبلـى مقبرة « بتاح حتب » الأصـغر (د ٦٢) وغربى مصـطبة « بتاح حتب » العظيم (د ٦٤) .

فعلى هذا الباب الوهمى نرى « أتيتى » ممثـلا على هيئة تمثال طولـه ثلاث أقدام وثمانى بوصات ونصف بوصة ، وجسـمه ملون باللون الأحمر حسب التقليد المصرى المعتاد فى تماثيل الذكـور ، وشـعره ملون باللـون الأسـود ، ويلبس نقبة بيضـاء .

وعلى كل من جانبى الباب الوهمى رسوم بالحفر البارز تمثله بحجم أصغر ، وهذا الباب يـوجد الآن بالمتحف المصرى (رقم ٢٣٩ فى الطبقـة السفلى — الحجرة رقم ٣٢ شرقا) مع تماثيل الرجال العظام أمثال « تى » و « رع نوفـر » .

وليست هناك فائدة ترجى من التوسع فى ذكر تفاصيل كل مقابر صقارة التى وصفها مكتشفـوها ، ولكننا قبل أن نترك الجبـانة العظيمة يجب أن

نشير الى مصطبتين ، لا لما لهما من أهمية خاصة الآن ، بل لما وجد بهما من آثار فى الماضي ، وكلاهما يهمله الزائر العادى .

وهما حقيقة لا يحتويان على شيء يثير الاهتمام ، فمصطبة « كا عبر » (ماربيت جـ ٨) من الطراز القديم البسيط ، وتشاهد بها المقصورة الجنازية المقامة على شكل حجرة بسيطة أمام الباب الوهمى لتحجب ما يجرى بها من طقوس جنازية عن أنظار العامة .

وترجع أهميتها الى التمثال المعروف باسم « شيخ البلد » (المتحف المصرى ، رقم ١٤٠ بالحجرة ٤٢ وسط ، بالطبقة السفلى) ، وقد عثر على هذا التمثال « ماربيت » فى فجوة بالجانب القبلى من هذه المقصورة الصغيرة ، ويعتبر أشهر تماثيل الدولة القديمة اذا استثنينا تمثال « خفرع » المصنوع من الديوريت .

ولما كان قد سبق وصف هذه القطعة الفذة ، فاننا نكتفى هنا بالاشارة الى مثيلتها ، فقد وجد فى نفس الوقت عند الباب الشمالى للمقصورة تمثال من الخشب لايقل عما سبق روعة ، ويعرف الآن بتمثال « زوجة شيخ البلد » .

وعلى الرغم من أنه أقل لفتا للانظار بسبب ما به من تهشيم فانه لا يقل أهمية — باعتباره نموذجا للسيدة العظيمة فى الدولة القديمة — عن تمثال « كاعبر » الذى يمثل الرجل العظيم فى نفس الوقت .

وهذه السيدة التى يجثم تمثالها الآن بالمتحف المصرى (رقم ١١٧ بالقاعة ٣٦ بالطابق السفلى) ، قد أقصيت دون رحمة عن الرجل الذى يظن أنه كان زوجها وليس سيدها ، اذا كان ممكننا فهم طبيعتها من ملامح وجهها .

مقبرة حسي رع :

أما المقبرة الثانية فهى مقبرة « حسي رع » ، التى تقع على مرتفع يطل على قرية « أبو صير » بالطرف الشمالى من الجبانة ، وهو موقع يزيد ارتفاعا عن أى مكان آخر فى المنطقة .

وهذه المقبرة المبنية باللبن التى يرجـــح أنها من عصر الملك « زوسر » أحد ملوك الأسرة الثالثة ، ذات تصميم غريب ، وأظهر ما فيها دهليـــزان طويلان ضيقان ، وقد زخرف الدهليز الداخلى ، الذى هو أكثرهما أهمية ، برسوم تمثل الصناعات الخشبية والأوانى وغيرها .

ولاتزال تحتفظ نسبيها بألوانها رغم مضي آلاف الســـنين منذ كشف « كوبيل » المقبرة عام ١٩١١ ــ ١٩١٢ للمرة الثانية ، « ولم تشـــاهد بها مناظر لحملة القرابين والقصابين ، وكانت توضح عـــادة بعبارات قصـــيرة فوقها ، كما لم ترد أى صور لآدميين أو لحيوانات .

وكل ما شوهد هو صفوف طويلة من المســتطيلات على بطانة كالحصير تبدو فى مجموعها كصور فى بهو) ــ ولا ترجع شهرة مقبـــرة « حسى رع » الى ما فى زخرفتها من أسلوب غريب ، ذلك الأســـلوب الذى يختـــلف عن الأسلوب التقليدى ، الذى كانت له الغلبة أخيرا .

بل ترجع شهرتها الى ما وجد بها من أمثلة رائعة على المهارة فى حفـــر الخشب الذى انتشرت فى الأسرة الثالثة ، فقد وجد « ماربيت » ــ الذى لم يذكر شيئا عن الرسوم ــ خمس لوحات خشبية فى ثلاث فجوات بالدهليـــز الطويل ، تحمل كل منها صـــور « حسى رع » نفسه .

منها أربعة صور تمثله واقفا أمام مائدة قرابين غنية،وتوجد هذه اللوحات الآن بالمتحف المصرى (رقم ٨٨ بالحجرة ٣١ غرب ــ الطبقة الســـفلى) مع لوحة سادسة عثر عليها « كوبيل » فى مكانها القديم عام ١٩١٢ مهشـــمة .

وعلى الرغم من التلف الذى تعرضت له هذه اللوحات خلال نحو خمسة آلاف سنة ، فاننا نستطيع أن نؤكد أن العالم لن يستطيع أن يخرج أمثلة من النحت على الخشب أرق وأروع من هذه اللوحات .

وعلى الرغم من قلة بروز الرسوم فان صـــورة « حسي رع » مليئـــة بالحيـــاة ، وتقدم لنـــا فكرة واضـــحة عن طـــراز الرجال الأقوياء الذين

عــاونوا « زوسر » فى أعمـــاله العظيمة (١) .

وقبل أن نترك صقارة يجدر بنا أن نشير الى مراحل التطور فى بنـــاء المصطبة ، وهى ظاهرة تميز بوجه عام المقابر الأقدم عهدا جنوبى «أبو صير» التى ترجع الى الأسرتين الثانية والثالثة ، وتوضح عظم تعلق المصرى بالحياة الأخرى ، حتى فى أدق تفاصـــيلها .

فقد كان الاعتقاد السائد فى ذلك الوقت ان المتوفى ، وان كان يستطيع التنقل بحرية بين حجرات المصـــطبة ، فانه لم يكن قادرا (كما كان يعتقـــد أخيرا) على الخروج من مقـــره .

وعلى ذلك فانه كان يزود بحجرة نوم وسرير عدا كل الأشياء الأخـــرى الضرورية لمطـــالبه الشخصية ، بما فى ذلك مكان الاغتســـال ، وبذلك لا ينقصه أى شيء .

وعلى الرغم من أن ذلك قد يكون مدعاة للسخرية ، فانه يدل على شدة تمســك المصرى القديم بمعتقداته الدينية ، فالرجل الذى يعمـــل مثـــل هذا لا يحتـــاج الى اثبـــات عملى يؤكد ايمـــانه الحقيقى بالعقـــائد ، لأن أعمـــاله أقوى من أى قـــول .

« تم الجـــزء الأول »

---

(١) هناك بعض المقابر الأخرى الواقعة قرب هـــرم « أوناس » جـــديرة بالزيارة ، وقد اكتشف أغلبها أخيرا أثناء عمل رجال مصلحة الآثار ، فهناك مقبرة « ايدوت » التى كتب عنها المرحـــوم رزق الله مكرم الله ، وتتمـــيز بألوانها الزاهية وبعض منـــاظرها التى تمثـــل صاحبتها وهى تتقبـــل القرابين أو تحمـــل على محفة .

وهناك مقبرة الوزير « ميحو » الذى عاش فى عهـــد الأسرة الخامســـة وتتميز بكثرة مناظر الحيوانات والراقصات فيها ، وقد اكتشفها الأســـتاذ زكى سعد ، وهناك أيضا ثلاث مقابر من عصر الأسرة السادسة والعصـــر المتوسط الأول ، اكتشفها المرحوم المهندس عبد السلام محمد ، وأهمها تلك المقبرة الواقعة الى الجهة الجنوبية من طريق هرم « أوناس » .

بيان الصور واللوحات

والأشكال المختلفة

بالكتاب

صفحة

صفحة

صفحة

* * *

محتـــويات الكتاب

(الفهـــرست)

صفحة

صفحة

* * *

تم الجـــزء الأول

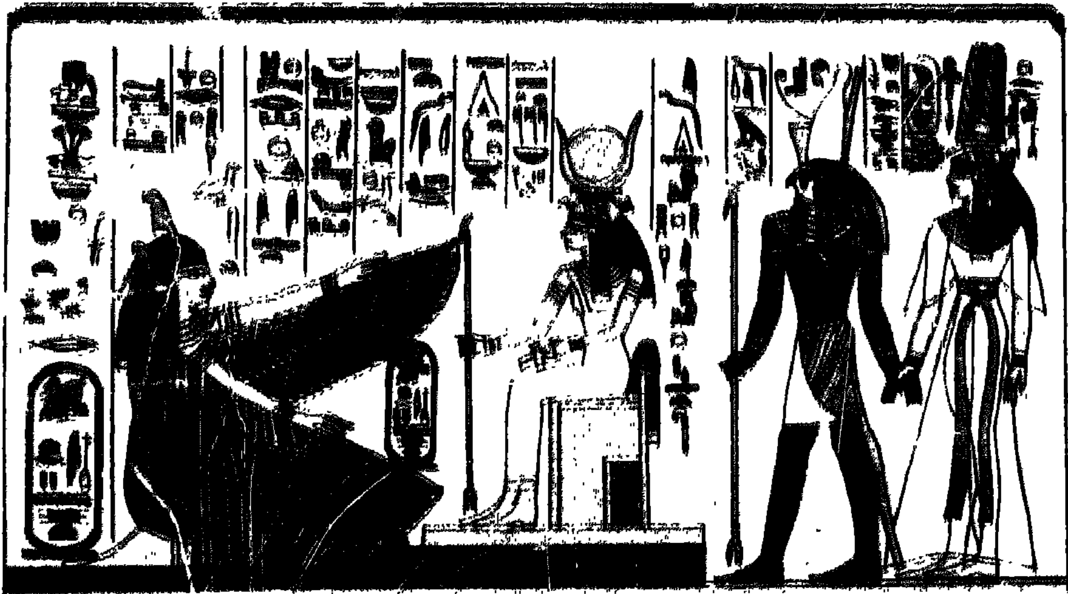
ويليـه الجـزء الثانى

رقم الايداع بدار الكتب ٩٢/٧٧٩٣

الآثار المصرية

في وادى النيل

اللشت . ميدوم . اللاهون . هوارة . الفيوم . وادى النيل . بنى سويف . المنيا
ملوى . مقابر بنى حسن . الأشمونين . تونة الجبل . البرشا . تل العمارنة . البلينا
مير . الجبراوى . أسيوط . البدارى . أخميم . أبيدوس ومعبدها . معبد سيتى الأول
معبد رمسيس الثانى . دندرة ومعبدها . من قفط الى الأقصر . أمبوس . قوص . شنهور . المدامود





تأليف

...يكي

الجزء الثانى

ترجمة

لبيب حبشى

و

شفيق فريد

راجعه

...ال الدين مختار

بمركز تسجيل الآثار

١٩٩٩

الآثار المصرية

فى وادى النيل

الجزء الثانى

اللشت - ميدوم - اللاهون - هوارة - الفيوم - وادى النيل
بنى سويف - المنيا - ملوى - مقابر بنى حسن - الأشمونين - تونة الجبل
البرشا - تل العمارنة - البلينا - مير - الجبراوى - أسيوط - البدارى
أخميم - أبيدوس ومعبدها - معبد سيتى الأول - معبد رمسيس الثانى
دندرة ومعبدها - من قفط إلى الأقصر - أمبوس - قوص - شنهور - المدامود

تأليف : جيمس بيكى

ترجمة

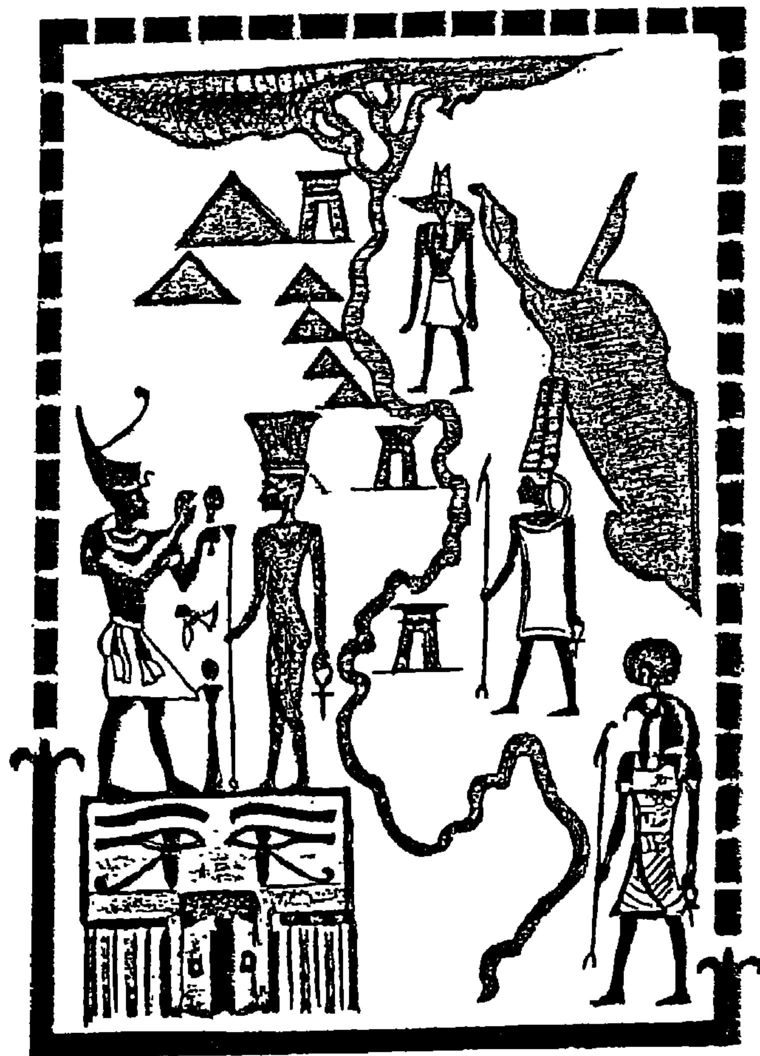
لبيب حبشى و شفيق فريد

راجعه

الدكتور محمد جمال الدين مختار

كبير الأثريين بمركز تسجيل الآثار

١٩٩٩



هـذه ترجمـة كتـاب :

EGYPTIAN ANTIQUITIES
IN THE NILE VALLEY
A DESCRIPTIVE HANDBOOK

تأليـف :

JAMES BAIKIE

مقدمة

بقلم الدكتور محمد جمال الدين مختار

يفد علي مصر اليوم – كما سبق أن وفد عليها منذ أقدم العصور – أفواج الزائرين من كافة بقاع الأرض ، ليشاهدوا ما لا يستطيعون مشاهدته فى غيرها من الأقطار ، وليستمتعوا بما حباها الله من نعم ومزايا ، قل أن تتوافر فى غيرها من البلدان .

يفد هؤلاء الناس على مصر ليطلعوا على معالم حضارات خالدة تعاقبت عبر القرون والأجيال ، وليشاهدوا ذلك التراث المعماري والفنى الضخم الذى خلد تلك الحضارات على اختلاف ألوانها ، والذي ملأ أسماع الدنيا منذ أقدم العهود ، ولا يزال يبهر أنظار المشاهدين حتي اليوم .

وليستمتعوا بما يتوافر في أرضها من مناظر رائعة خلابة ومعالم طبيعية نادرة ، ولينعموا بشمسها المشرقة وسمائها الصافية وجوها المعتدل وهوائها الجاف ، وليهنئوا بسحر الشرق وجاذبيته التي لا تقاوم ، وبما تضفيه مصر علي ضيوفها من تسهيلات تجعل إقامتهم سعيدة وراحتهم موفورة .

ومن معاملة ممتازة تتسم بروح الود والإكرام والترحاب والأخوة ، وأخيراً ليستجلوا ذلك التقدم المرموق الذي شمل جميع المرافق وتلك المنشئات الحديثة التي تمثل نهضة جمهوريتنا الفتية .

* * *

ولما كان معظم هؤلاء الزوار يكتفون بتلك الزيارة التقليدية السريعة للقاهرة والأقصر وأسوان ، فإنهم يحرمون نتيجة لذلك من مشاهدة ذلك التراث الرائع الذي تركته حضاراتنا المتعاقبة في كل بقعة من بقاع الوطن وفي كل إقليم من أقاليمه .

ولذا كان من واجبنا أن نبهرهم بما يحويه كل شبر فى أرضنا من كنوز فنية عديمة النظير وأن نيسر لهم زيارة أكبر عدد ممكن من المحافظات ومشاهدة ما تضمه من معالم أثرية وتاريخية وسياحية .

وتحقيقاً لهذا الهدف – فيما يتعلق بالضيوف العرب والسياحة الداخلية – قام السيدان لبيب حبشي وشفيق فريد بترجمة هذا الكتاب « الآثار المصرية في وادي النيل » لـ « جيمس بيكي » ، وحرصنا كل الحرص علي تزويده بالآراء الجديدة ، وبنبذة عما تم من اكتشافات حديثة – في الهوامش – حتي لا يضيع علي القاريء ما جد منذ تأليف هذا الكتاب .

ونظراً لضخامة هذا السفر ، وما أضفنا إليه من هوامش ولوحات ، فضلنا أن نصدر الترجمة في خمسة أجزاء . وقد صدر الجزء الأول عام ١٩٦٣ ويضم آثار الدلتا والقاهرة والجيزة حتي صقارة ، أما الجزء الثاني فيشمل آثار مصر الوسطي وجانباً من آثار مصر العليا إلي ما قبل الأقصر وهو ما يضمه هذا الكتاب ، ويتضمن الجزء الثالث آثار الأقصر شرقاً وغرباً ، كما يضم الجزء الرابع أهم الآثار في مصر والنوبة حتي أسوان ، ويضم الجزء الخامس ما بعد الأقصر من فيلة إلي الخرطوم .

* * *

ويضم هذا الجزء الثاني المواقع الأثرية بمحافظات مصر الوسطي : الفيوم – بني سويف – المنيا – أسيوط – سوهاج وكذا شمال محافظة قنا .

وتقع محافظة الفيوم جنوب غرب القاهرة ، وعلي مسيرة بضعة كيلومترات من الحافة الغربية لوادي النيل ، ويعدها الجغرافيون إقليماً جغرافياً متميزاً ، له شخصيته الخاصة وطابعه الفريد .

ففيه تلتقي الحياة النيلية المستقرة بالحياة الصحراوية البدوية ، كما أنها أقرب واحات الصحراء الغربية إلي النيل وأغناها ثروة ، وأعظمها أثراً في تاريخ البلاد .

وتشتهر محافظة الفيوم بآثارها القديمة الخالدة ، وخاصة آثار الدولة الوسطي ، التى ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بهذا الإقليم ، ثم آثار العهد اليوناني ، إذ اهتم البطالمة أيضاً بالفيوم اهتماماً خاصاً ، كما تمتاز بمناظرها الطبيعية الساحرة التي تنفرد بها دون بقية محافظات جمهورية مصر .

* * *

أما محافظة بني سويف التي تعد من أغني محافظات الوادي والتي تتميز بسعة أراضيها الزراعية وجودتها ، فتقع في قلب مصر الوسطي .

ولذا فهي حلقة الاتصال بين الدلتا وبقية أجزاء الوادي ، وهي حافلة – كبقية المحافظات – بالمواقع الأثرية التي ترجع إلي العهد الفرعوني .

* * *

وتعد محافظة المنيا من أغني محافظات مصر الغنية بالمناطق الأثرية الهامة وخاصة بني حسن والأشمونين وتونة الجبل وتل العمارنة .

كما تضم هذه المناطق تراثاً مجيداً خلفه لنا أجدادنا القدماء ، يشهد لهم بجمال الذوق ودقة الإحساس والقدرة الفنية العالية .

* * *

وتنتشر بمحافظة أسيوط مقابر حكام الأقاليم وكبار الموظفين الذين نحتوها في التلال التي تحف بوادي النيل شرقاً وغرباً .

والتي تزدان جدرانها بنقوش وصور فريدة ، وتضم نصوصاً تاريخية هامة ، كما تعتبر مدينة أسيوط عاصمة الصعيد وقلبه النابض .

* * *

وعلي الرغم من افتقار محافظة سوهاج إلي تلك الصور الرائعة التي تزخر بها قبور أمراء المنيا وأسيوط ، فإنها تعتز بمنطقة من أهم المناطق الأثرية في مصر .

وهي منطقة أبيدوس ، كما تكثر بها الأديرة والكنائس التي ترجع إلي عهد المسيحية الأولي .

ونختتم هذا الجزء من الكتاب بوصف معبد دندرة الذي يقع علي الضفة الغربية للنيل في مواجهة مدينة قنا والذي يتميز بالقوة المعمارية وبأهمية مناظره المتنوعة .

ولقد أضفنا إلي الجزء الثاني من الترجمة العربية أكثر من مائة هامش ، كما

ألحقنا به مجموعة كبيرة من الصور والرسوم ، بالإضافة إلي ٢٢ صورة ورسماً نقلناها عن الأصل الأفرنجي .

* * *

وإني ليسعدني أن أقدم للقراء الكرام هذا الكتاب الذي حرص المترجمان علي توخي الدقة العلمية وبساطة الأسلوب في ترجمته ، مستعينين علي ذلك بخبرتهما الطويلة التي اكتسباها في أثناء العمل بتلك المناطق الأثرية ، ويليه إن شاء الله الجزء الثالث والرابع والخامس .

وأخيراً لعل القراء يجدون في هذا الكتاب بعض ما يفيدهم .

« والله ولى التوفيق »

الفصل العاشر

الفيـــــــوم

اللشت ـ وميدوم ـ واللاهون ـ وهوارة

يمكننا بعد ذلك أن نزور الفيوم ، ذلك المنخفض في الصحراء الذي يهبط عن مستوي سطح البحر بحوالي ١٢٠ قدماً (١) ، وكان هذا المنخفض يضم في العصور القديمة ما كان يعرف ببحيرة موريس (٢) .

التي انكمشت حالياً إلي بركة قارون (٣) ، وهذه المنطقة - الوافرة الخصب - التي وصفت بحق بأنها برعم علي نبات اللوتس ، ساقه ذلك النيل الطويل ، وأزاهيره المتفتحة هي الدلتا - كانت أثيرة لدي ملوك الأسرة الثانية عشرة الطيبين ، الذين اتخذوا من المكان المعروف باسم ، إثيت - تاوي ، مقراً لعرشهم .

وهذا المكان الذي لم يعرف بعد موقعه بالضبط لا يمكن أن يكون بعيداً عن اللشت ، التي لا يزال يوجد بها هرما الملكين الأوليين من ملوك هذه الأسرة .

---

(١) يقع خارج وادى النيل وعلى مسيرة بضعة كيلومترات من حافته الغربية إقليم جغرافى قائم بذاته هو إقليم الفيوم ، وهو عبارة عن منخفض فى الصحراء الغربية يرويه فرع من النيل هو بحر يوسف .

ويعتقد بعض العلماء أن الرياح كانت العامل الرئيسى فى حفر منخفض الفيوم ، فى حين يرى فريق آخر أن تكوينه يرجع إلى التعرية النهرية ، كما أن هناك رأياً ثالثاً قديماً يعزو تكوين منخفض الفيوم إلى بعض الإنكسارات .

ولهذا الإقليم شخصية خاصة به ، فهو يشبه واحة تلتقى فيها الحياة النيلية المستقرة بالحياة الصحراوية البدوية ، وهو أقرب منخفضات الصحراء الغربية إلى النيل وأغناها ثروة وأقواها أثراً فى التاريخ المصرى .

(٢) اشتق هذا الاسم الإغريقى من الاسم المصرى القديم « مر - ور » (البحيرة العظمى) .

(٣) قامت أخيراً بعثة جامعة روما بمسح أثرى فى المنطقة المحيطة ببحيرة قارون للبحث عن حضارة ما قبل التاريخ حيث جمعت بعض الأدوات الأثرية مثل السكاكين والمناشير والمكاشط وعدد من الفؤوس والنصال ورءوس السهام والمصاحن ، كما عثرت على بعض الأصداف البحرية وعظام لحيوانات متحجرة ، وبعض قطع لأشجار متحجرة .

وقد ترك ملوك الدولة الوسطي العظام – الذين بلغت مصر في أيامهم أقصي درجات الرخاء الداخلي – آثاراً في أنحاء البلاد تشهد جميعها بعظمة قوتهم .

وقد سبق أن رأينا أعمال سنوسرت الأول في هليوبوليس ، غير أنهم ركزوا الكثير من اهتمامهم علي الفيوم وما يجاورها – وربما دفعهم إلي اختيار هذا الموقع – الذي لم يسبق له أن ارتبط بالحكم – توسطه ، مما سهل عليهم بسط نفوذهم علي قسمي مملكتهم الدائمي التنازع .

ويمكن الوصول إلي الفيوم بالقطار أو بالسيارة من القاهرة وأهم منطقتين عند مدخل الفيوم هما منطقتا أهرام اللشت وهرم ميدوم ، ويمكن الوصول إليهما علي التوالي من محطتي المتانية والرقة .

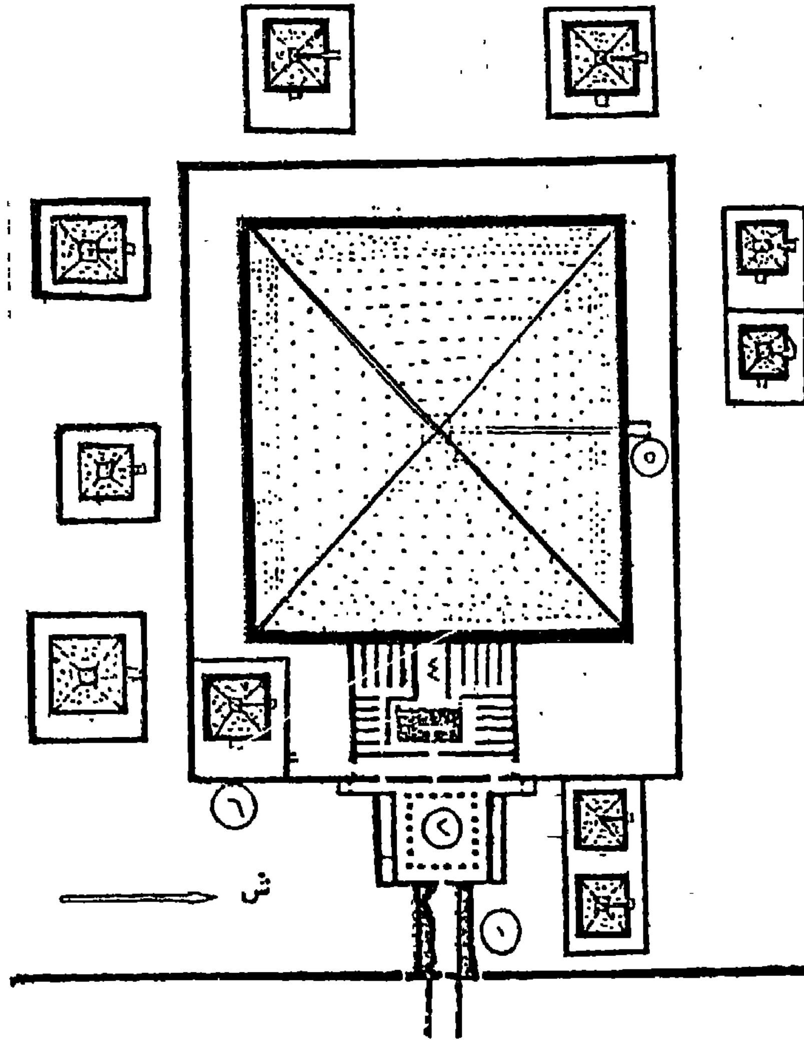
اللشت (١)

والهرم الشمالي باللشت هو هرم أمنمحات الأول ، مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وهو مبني باللبن الخشن وعليه كساء من الحجر الجيري .

وللهرم معبد جنائزي كما هي العادة يقع إلي الشرق منه ، ولابد أنه كان مزيناً بكتل الجرانيت المجلوب من أسوان ، إذ إن به نقشاً يشير إلي ذلك .

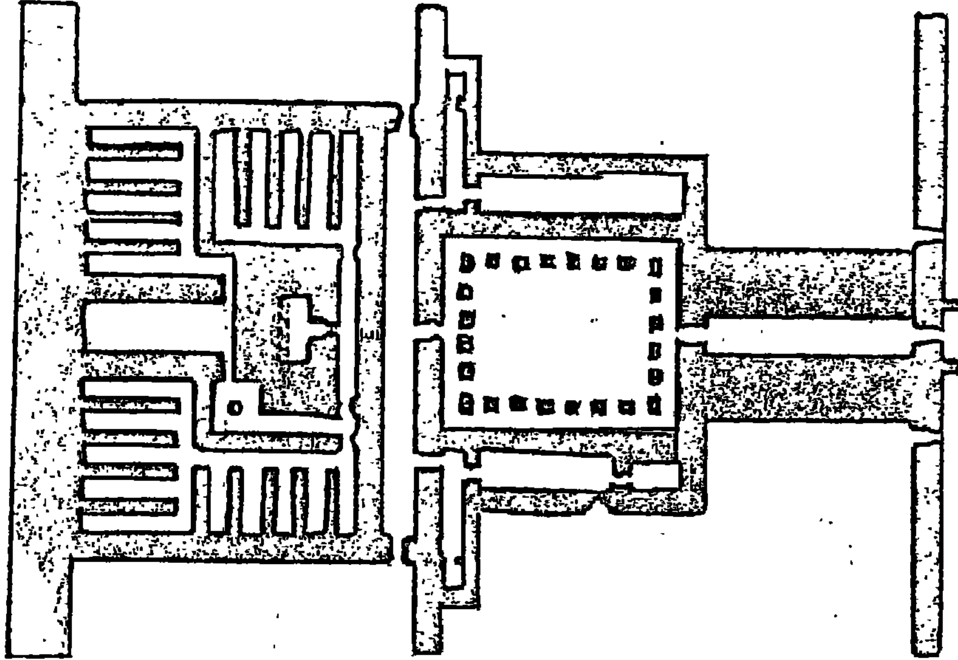
---

(١) فى المجموعة الهرمية للملك إمنمحات الأول وهى التى بناها ذلك الملك فى منطقة اللشت ، قام علماء متحف المتروبوليتان بحفائر هذا الهرم وهرم سنوسرت الأول ونشروا أبحاثهم التمهيدية فى نشرة المتحف عام ١٩٠٧ ، وفى هذه المجموعة الهرمية أول شىء يستلفت النظر ، ففى الوقت الذى سار فيه مهندسو الهرم على المبادىء الأساسية فى بناء المقابر الملكية فى الدولة القديمة ، نجد أنهم قد تأثروا بعمارة المعبد الهرمى للملك « منتوحتب » فى الدير البحرى ، ولذلك نجد المجموعة الهرمية مشيدة كلها فوق أرض مرتفعة والمبانى على مستويات مختلفة ، وداخل الحدود نجد مقابر أعضاء الأسرة المالكة والنبلاء وقد تم الحفر فى هذه المنطقة فى أجزاء بسيطة ولم تستكمل بعد ، ومازالت خرائب المعبد الجنائزى باقية حتى اليوم فى الجهة الشرقية من الهرم ولم يبقى من المعبد نفسه إلا أرضيته وبعض أحجار متناثرة عليها نقوش وبابان وهميان من الجرانيت ولا يزيد ارتفاع الهرم الآن عن ٢٠ متراً وكان فى الأصل ٥٨ متراً . (المراجع) .



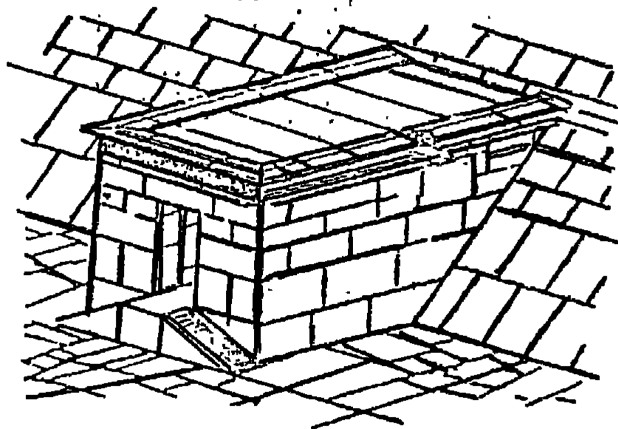
شكل رقم (١)

(المجموعة الهرمية لسنوسرت الأول فى اللشت)



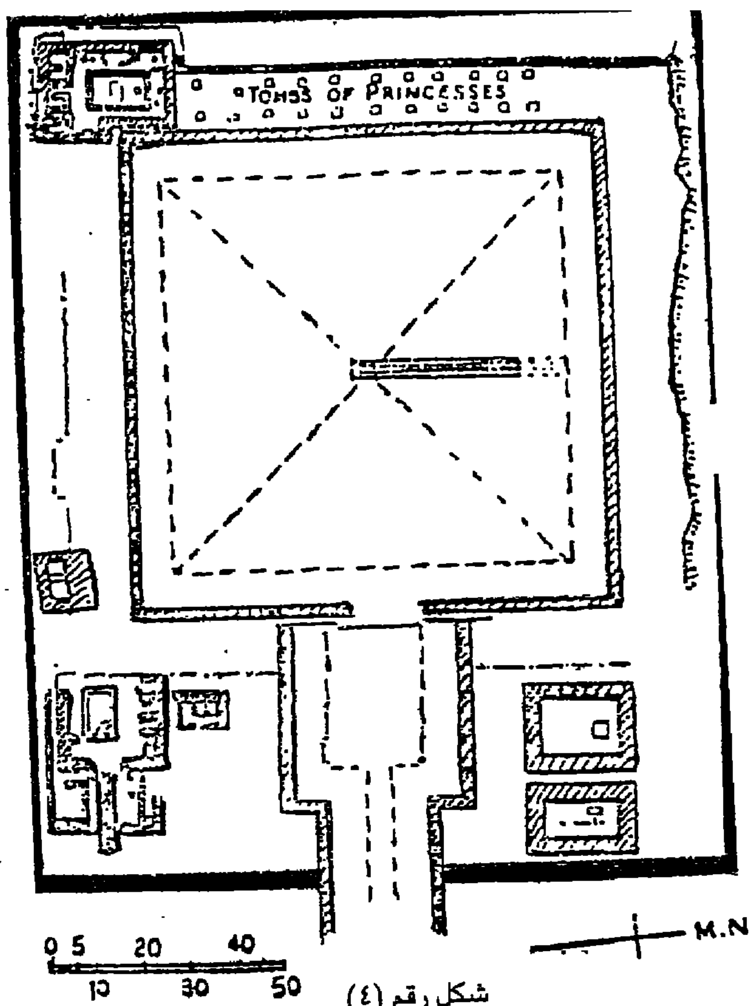
شكل رقم (٢)

(المعبد الجنائزى لهرم سنوسرت الأول باللشت)



شكل رقم (٣)

(المقصورة الشمالية لهرم سنوسرت الأول باللشت)



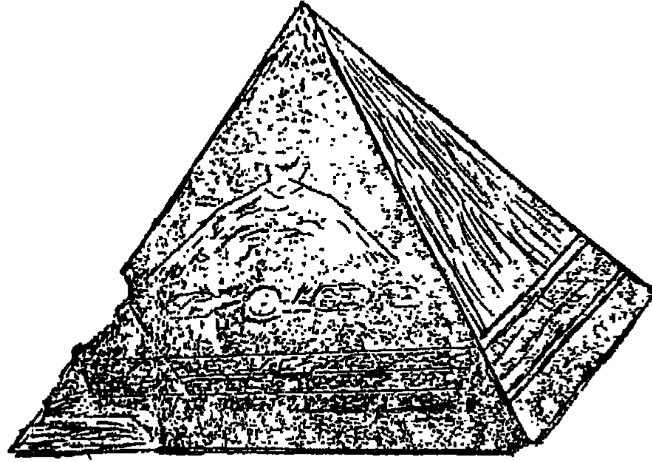
شكل رقم (٤)

رسم تخطيطى لهرم الملك أمنمحات الأول باللشت
تحيط به مصاطب ومقابر العائلة المالكة
(متحف القاهرة)



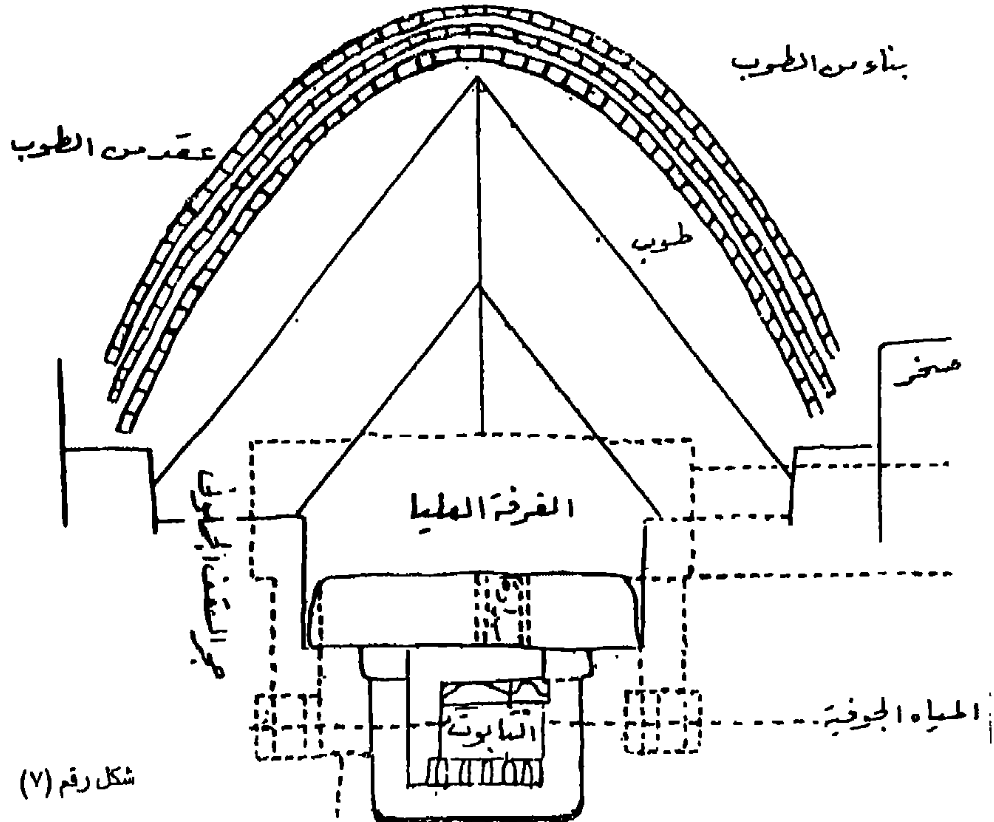
شكل رقم (٥)

ثلاثة تماثيل من الحجر الجيرى للملك أمنمحات الأول عثر عليها مع سبعة تماثيل أخرى من نوعها داخل أهرام هذا الملك بمنطقة اللشت
(متحف القاهرة)



شكل رقم (٦)

قطعة من الحجر علي شكل قمة هرمية فوق هرم أمنمحات الثالث بمنطقة هوارة باللشت



شكل رقم (٧)

قطع رأسي لهرم هوارة تظهر فيه علاقة حجرة المومياء بسائر أجزاء الهرم وموضع التابوت في داخل المقبرة

(رسم تخطيطي عن بتري)

واسم هذا الهرم قا – نفر (الشاهق والجميل) ، وقد كان ممر الدخول منحرفاً بعض الشيء ، وكانت تسده كتل من الجرانيت .

وفي العصور القديمة شق اللصوص مدخلاً إلي حجرة الدفن التي تقع حالياً تحت مستوي المياه نتيجة لارتفاع قاع مجري النيل .

والهرم الجنوبي باللشت هو هرم سنوسرت الأول ابن وخليفة أمنمحات الأول . وقد قامت بعثة مترو بوليتان بنيويورك في السنوات الأخيرة بالكشف عن هذا الهرم والهرم الآخر (الشمالي) .

وقد سبق هذا الكشف حفائر أجريت عام ١٨٩٤ وأسفرت عن العثور علي عشرة تماثيل للملك في معبد الهرم ، كل منها بارتفاع ست أقدام تقريباً ، وجميعها منحوتة من الحجر الجيري الأبيض الناعم .

ورغم أنها جامدة بعض الشيء وتفتقر إلي ما يميز شخصيتها (وهذا أمر ليس غريباً عند إنتاج مثل هذه القطع العديدة) ، فإنها تعتبر من الأمثلة الواضحة لحركة إحياء الفنون في بداية عصر الأسرة الثانية عشرة .

ولم تنصب هذه التماثيل قط ، إذ وجدت ملقاة علي الأرض ومغطاة بالرمال ، ومما يدل علي أنها لم تلق بسوء قصد أنها كانت جميعها في حالة جيدة ، باستثناء واحد منها وجدت به شروخ .

وهي حالياً بالمتحف المصري (رقم ٣٠١ بالحجرة ٢٢ بالطبقة السفلي في الوسط) حيث تنتظم بشكل مثير ، ولو أنه رتيب بعض الشيء .

وقد عثر أيضاً علي ستة تماثيل للملك سنوسرت علي شكل أوزيريس ، وهي بنفس الحجرة بالمتحف المصري وثلاثة منها تلبس تاج الوجه البحري الأحمر ، أما الثلاثة الأخري فتلبس تاج الوجه القبلي الأبيض .

وقد أسفرت أعمال التنقيب التي قام بها متحف متروبوليتان عن كشف أو كشفين جديرين بالاهتمام ، وذلك عند تنظيف المنطقة الواقعة حول الهرم وخارج السور المحيط به مباشرة .

ومعبد الهرم من الطراز العادي ، ويضم بهواً ضيقاً يوصل بين الطريق الصاعد وصالة الأعمدة التي تؤدي بدورها إلي صالة مرصوفة تلاصق الهرم .

وبالجانب البحري من المعبد وداخل نطاق السور هرمان صغيران ، الغربي منهما مبني بقطع صغيرة خشنة من الحجر الجيري – أما الشرقي فمبني من اللبن الذي كان مكسواً بالحجر الجيري .

وتقع خارج السور مباشرة بالجهة الغربية في الزاوية بين السور والطريق ، مصطبة كبيرة لإمحتب الذي كان يحمل الألقاب الآتية : « الأمير بالوراثة ، الحاكم ، أمين الخزانة ، الكاهن الأعلى لهليوبوليس ، كاهن حورس ، كاهن مين ، رئيس كتبة السجلات المقدسة ، المشرف علي الأرض ، المشرف علي جميع الأعمال ، المقرب من الملك ، العظيم في ديوانه » .

وهذا الموظف الكبير – الذي يظهر من ألقابه الكثيرة أنه كان يشغل مركزاً شبيهاً بمركز سميه في عصر الملك زوسر – لابد أنه كان رئيساً لكهنة المعبد الكبير الذي بناه سنوسرت الأول في هليوبوليس ، الذي سبق ذكره .

وربما كان – كمشرف علي جميع الأعمال – مسئولاً عن ذلك البناء العظيم وعن المسلة التي لا تزال قائمة إلي الآن .

وقد عثر جنوب السور المحيط بمقبرة إمحتب مباشرة علي مركبين من المراكب الجنائزية طول كل منهما حوالي تسع أقدام – وأحد هذين المركبين محفور والآخر مبني بألواح .

وبداخل السور وجدت بقايا مركبين شمسيين بهما الشعارات الرمزية التي توجد عادة في مراكب الشمس .

وقد عثر علي أهم كشف في حجرة داخل السور نفسه – ففي هذه الحجرة وجد ناووس من الخشب يضم نموذجاً للرمز الذي يعرف « برمز أنوبيس » ، لصلته بأنوبيس إله التحنيط وحامي المومياء .

كما يعرف أيضاً برمز أوزيريس ، وهو عبارة عن جلد عجل أرقط بلا رأس يلتف حول عصا .

وهنا كـان الرمـز علي شكل دميـة مـحـشـوة من نسيج الكتـان ومـغطاة بـجلد حيـــوان – وقـد وجـد بجانب الناووس تمثـالان رائعان لسنوسرت الأول من خـشـب الأرز .

وارتفاع كل منهما قدمان تقريباً ، ونجده في أحدهما يلبس التاج الأحمر ، وفي الآخر يلبس التاج الأبيض .

ويلبس في كليهما نقبة بيضاء قصيرة .، ويتجلي في هذين التمثالين من الرقة ودقـة الصنع مـا يعـد أقـصي مـا وصل إليـه فن النحت في تلك الفـتــرة من الدولة الوسطي ، (ليثجو : مصر القديمة ، سنة ١٩١٥ ، ص ١٥٠) (١) .

وترجع أهميتـهما إلي أنهما ينتسـبان إلي الفترة الأولي من عصــر الأســرة الثانية عشرة ، وهي فـترة لم يظهــر فيها الكثير من روائــع الفـــن التي ظهـرت في أواخـــر أيام هـــذه الأســـرة (رقم ٣١٣ بالحـجـرة ٢٢ بالطبـقـــة الســـفلي الخزانة د) (٢) .

وعلي مسافة خمسة أميال جنوب بلدة المتانية يقع كفر عمار ، وعلي مسيرة ميل وربع جنوب غرب كفر عمـار يقع كفر طرخـان حيث كشف بتري فى موسم ١٩١١ – ١٩١٢ عن جبانة من عصر ما قبل التاريخ .

كما عثر أيضاً على مصطبة كبيرة من الأســرة الأولى لها واجهة من اللبن ذات حليات غـائرة ، وفـى جـرزة على مـسـافـة بسيطة إلى الجنوب كـشف بتـرى وويترايت فى ١٩١٠ عن جبانة أخرى من عصر ما قبل الأسرات .

ومن بين النتائج التى حصلا عليها قرائن هامة تدل على ممارسة تقطيع أجزاء الجسم في أثناء بعض الطقوس في عصر ما قبل الأسرات .

وبين جرزة وميدوم تقع الرقة حيث وفق إنجلباك عام ١٩١٢ عند قيامه بحفر جبانة من عصر الدولة الوسطي في العثور على مجموعة رائعة من الحلى (٣) ، ترجع إلى عهد سنوسرت الثانى وسنوسرت الثالث .

---

(١) (Lythgoe, Ancient Egypt, P. 150).

(٢) التمثال الذى يلبس التاج الأحمر فى حيازة متحف المتروبوليتان بنيويورك .

(٣) الحلى عثر علي عدد قليل من مقابر الملوك والأمراء سليمة لم تعبث بها الأيـــدى فوجدت فيها مجوهرات وحلى من كل نوع ، كما تضمنت الأمتعـــة الجنائزية لبعض الملوك الأوائل أمثـال « چر » فى أبيـــدوس و « سخم » فى صقارة ، كما وجد فى قبـــر « حتب – حرس » والدة =

وبالإضافة إلى تلك الحلى التى عثر عليها فقد وجد دليلاً غريباً وقاطعاً يؤكد أن اللصوص نهبوا المقبرة أو حاولوا ذلك فى العصور القديمة ، فالمقبرة كانت مليئة بالتراب الناتج عن انهيار السقف .

وعند إزاحته وجدت جثة اللص الذى قبض بشدة على جثة ضحيته ، صاحب المقبرة ، والذى أخرجه اللص من تابوته ليتمكن من تجريده بسهولة مما يحمله .

ومن الواضح أن انهيار السقف قد حدث فى اللحظة التى أخرج فيها اللص ضحيته من التابوت وطرحها على غطائه ليتمكن من تجريدها ، وبذا دفن السارق والضحية معاً .

ولم يجرؤ بقية شركاء اللص علي إنقاذ زميلهم السيء الحظ أو علي محاولة الحصول على الحلى التى فقد حياته بسببها ، وبذلك تركت المقبرة المهدمة بنفائسها وبدليلها البشع الذى يثبت محاولة سرقتها ليكشف عنها من جديد بعد أربعة آلاف سنة تقريباً .

هذا وقد كشف عن ثلاث مقابر على جانب كبير من الأهمية فى جرزة عام ١٩١٢ . وقد وجد بإثنتين منها تابوتان مزخرفان ، أما المقبرة الثالثة فلها مزار ملون بألوان زاهية .

ميدوم

والرقةهى أقرب محطة سكة حديد لزيارة ميدوم ، التى يمكن الوصول إليها أيضاً من الواسطي حيث تلتقي خطوط سكك حديد الفيوم .

= خوفو وجبانات الجيزة كثير من الحلى يرجع تاريخها للدولة القديمة - وهى عبارة عن أساور وعقود وأطواق تتألق بالذهب ومرصعة بالعاج والفيروز واللازورد وكانت الدولة الوسطى هى عصر الحلى كما يمكن أن يرى من كنوز أميرات دهشور واللاهون (خرز مجوف من الذهب وأكاليل دقيقة الصنع وأحزمة من الخرز تشبه الأصداف وخواتم وحلى للصدور وتشمل كذلك أنواعاً من الحلى الخاصة ببعض الأميرات من مدينة اللشت وتوت عنخ آمون وحلى السيرابيوم والمقابر الملكية فى تانيس تدل على درجة عالية من المهارة الفنية - كذلك مناظر حوانيت الصياغ المصورة على جدران المقابر وعمليات صهر المعادن وسبكها وطرقها وتشكيلها وعمليات الزخرفة والتمشيط والحفر والتذهيب بالضغط والزخرفة بالنقش البارز والصقل والتلوين وكل هذه الكنوز تعتبر بقايا قليلة أفلتت من جشع الإنسان طوال آلاف السنين فقد نهب أهل طيبة المقابر الملكية والأهرامات والمعابد وأغلب الجبانات (المراجع) .



(شكل رقم ٨)
(تمثال الملك سنوسرت الأول - الأسرة الثانية عشرة)
(المتحف المصري)

وهرم ميدوم قد بناه سنفرو والد خوفو ، باني الهرم الأكبر ، وهو يثير الاهتمام كأول هرم كامل ، ولو أنه قليل الشبه بالشكل الهرمي كما هو في عرفنا الحالي ، وقد بدأ على شكل مصطبة بسيطة ذات قاعدة مربعة مدخلها إلى الشمال .

وينحدر ممر الدخول لمسافة قصيرة ، ثم يسير قليلاً فى اتجاه أفقى ثم يتحول إلى بئر عمودى يصل إلى حجرة الدفن ، وهذه الحجرة نصفها فى باطن الأرض والنصف الآخر فوقها داخل كتلة المصطبة نفسها .

ثم تتابعت الإضافات حتي بلغت سبعاً ، وبذلك اتخذ البناء شكل برج كبير مدرج ، وبعد ذلك غطى البناء من أعلاه إلى أسفله بكساء من الحجر الجيرى الأبيض ليكتمل له الشكل الهرمى الكامل (١) .

وقد زال الكساء منذ زمن بعيد ولم يتبق من المصاطب السبع غير ثلاث مجموع ارتفاعها الحالى حوالى ١١٥ قدماً . وقد عثر بترى عند دخوله الهرم عام ١٨٩١ على أجزاء من تابوت خشبى كان يظن أنه يخص سنفرو .

وتدل المخربشات (الجرافيتى) التى ترجع إلى عصور مختلفة تمتد من الدولة القديمة حتى الأسرة الثامنة عشرة ، على أنه لم يكن هناك شك فى العصور القديمة فى نسبة هذه المقبرة إلى ذلك الملك ، ولكن الاعتقاد فى أن هرم ميدوم كان مقر دفن سنفرو لم يعد حالياً مؤكداً كما كان يظن (٢) .

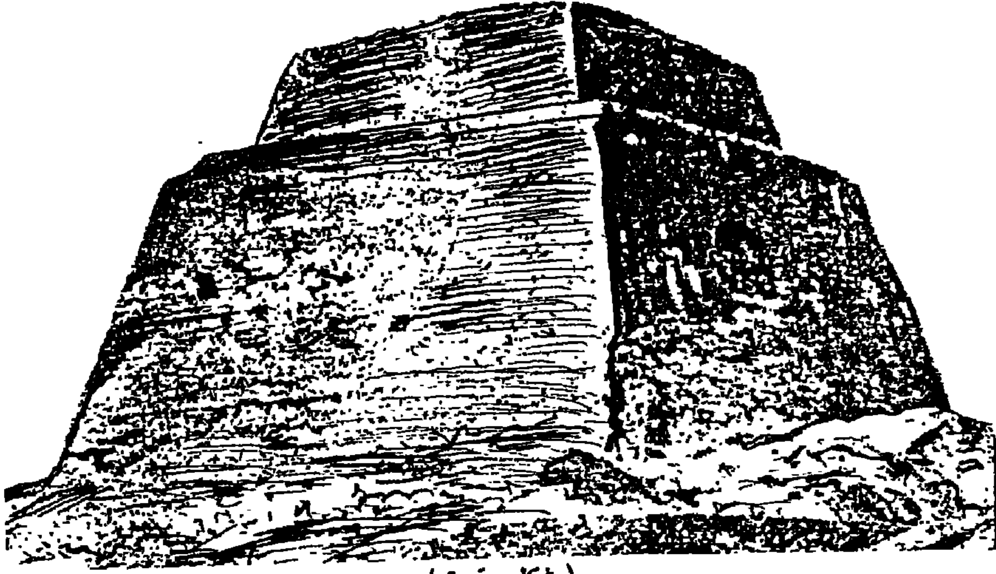
وقد قامت بعثة متحف جامعة بنسلفانيا بإشراف مستر « الن رو » بفتح الهرم للمرة الثانية فى ١٩٢٩ - ١٩٣٠ ونظفت الممر المؤدى إلى حجرة الدفن ، وكذا الحجرات الأمامية وحجرة الدفن نفسها ، ولم يعثر على أى تابوت فى حجرة الدفن ذات السقف المقبى الذى يستقر أعلاه دعامة من الخشب .

غير أنه وجدت أسماء بعض الفرق التى كان ينضوى تحت لوائها العمال العاملون بالهرم . وقد سبق أن عثر بتري على بلطة من النحاس عليها اسم إحدى فرق الصناع وهو « كم هو محبوب تاج سنفرو الأبيض » .

---

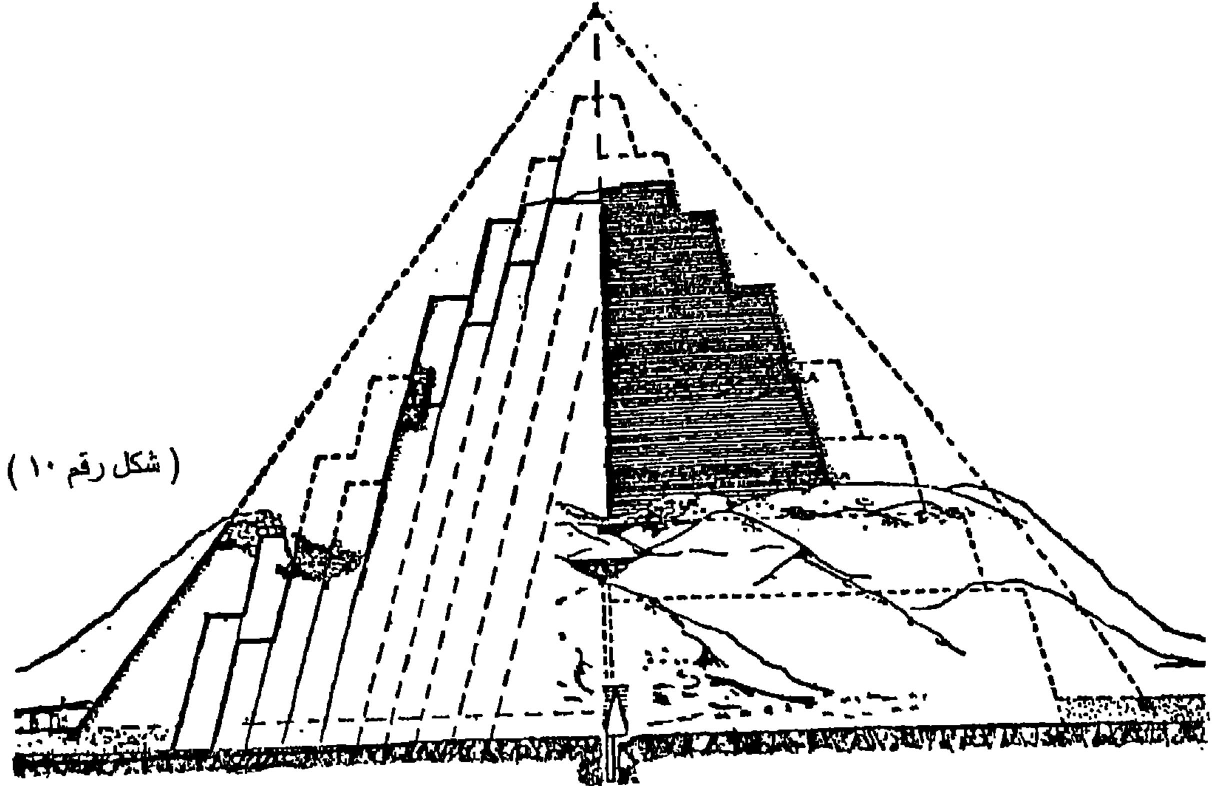
(١) هذا الهرم يعد بمثابة المرحلة النهائية فى تطور الهرم المدرج ، وفى نفس الوقت حلقة الاتصال الأخيرة بين الهرم المدرج والهرم الكامل ، والبناء الآن شبيه بالبرج الذى ينهض وسط تل عال من الرمال وكأنه قلعة حصينة ، وهو من أكثر الآثار المصرية تأثيراً فى النفس .

(٢) يعتقد الكثيرون الآن أن صاحب هذا الهرم هو « حونى » آخر فراعنة الأسرة الثالثة ، وقد يكون « سنفرو » مؤسس الأسرة الرابعة هو الذى أتمه .



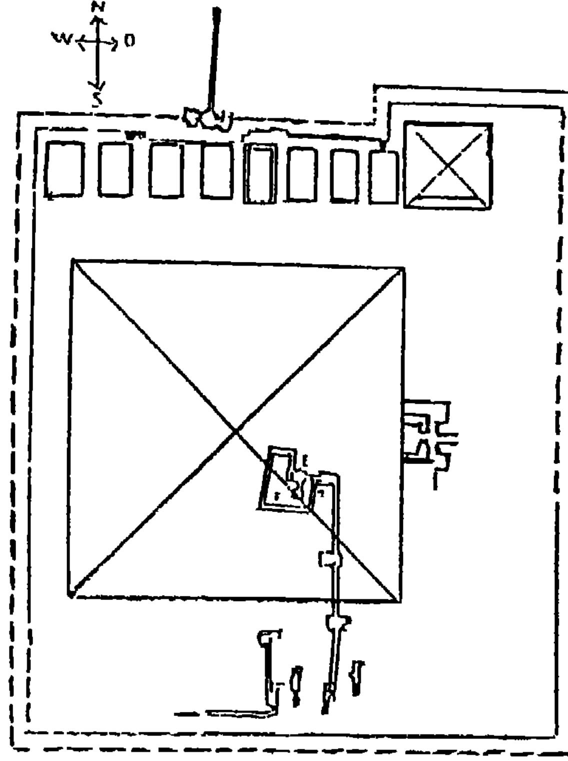
(شكل رقم ٩)

منظر عام لهرم ميدوم جنوبى صقارة بنحو ٥٠ ك .م وإلى الجنوب من دهشور وذلك الهرم يعتقد أنه من أعمال سنفرو أول ملوك الأسرة الرابعة

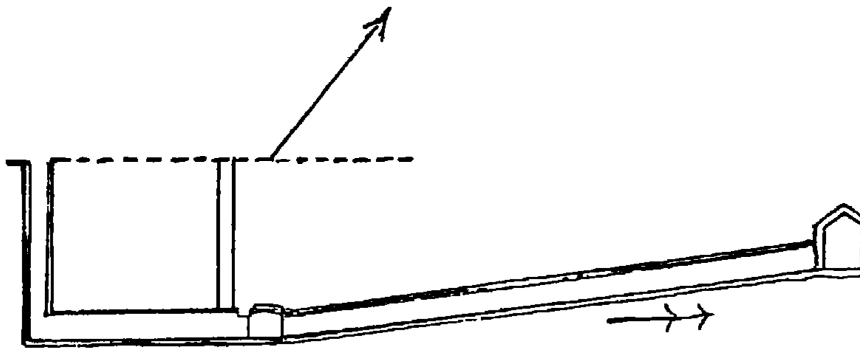


(شكل رقم ١٠)

هرم ميدوم من الداخل – وأول شكل تحقق إثباته هو أن البناء العلوى عبارة عن هرم ذو سبع درجات ثم زاد الارتفاع المبنى وأكمل البناء الذى يشبه البرج



(شكل رقم ١١)
(المجموعة الهرمية للملك سنوسرت الثاني)
في اللاهون



(شكل رقم ١٢)
(قطاع فى مدخل ممر داخل هرم سنوسرت الثانى فى اللاهون)



(شكل رقم ١٣)

(رأس الملك ، سنوسرت الثالث ، بمتحف القاهرة)



(شكل رقم ١٥)

نموذج آخر لتمثال الملك

، سنوسرت الثالث ، من الجرانيت الرمادى

عثر عليه بمنطقة المدامود

(متحف القاهرة)



(شكل رقم ١٤)

منظر آخر لرأس تمثال من الكوارتزيت

البنى للملك

، سنوسرت الثالث ،

(متحف القاهرة)

وقد أمدنا الكشف الجديد بأسـماء خمس فرق أخرى - « فرقة الهرم » و « فرقة الشمال » و « الفرقة الصامدة » و « الفرقة القوية » و « فرقة الصولجان » .

وقد أسفرت أعمال بتري التى قام بها عام ١٨٩١ فى هذا الموقع عن كشف على جانب كبير من الأهمية ، ونعنى به المعبد الجنائزى للهرم ، وهو أقدم المعابد التى كشفت حتى ذلك الوقت .

ولكن سرعان ما فقد هذا المعبد مكانته المرموقة بعد التوفيق الذى أحرزه « فيرث » فى منطقة الهرم المدرج بسقارة .

ولقد كان معبد « سنفرو » بسيطاً للغاية فهو يضم فناء يحيط به سور من الحجر الجيرى ، بالإضافة إلى لوحتين مرتفعتين خاليتين من النقش وهيكل صغير .

ومن الممكن أن يكون هذا الطراز من العمارة قد اقتبس من الحظائر العادية بمضاعفة حجمها الأصلى وبإضافة لوحتين مرتفعتين .

وأياً كان طرازه ، فقد نقش الزائرون من شتى الأجناس والعصور توقيعاتهم عليه خلال قرون عديدة . وهذه الكتابة غير المعنى بها - والتى أطلقنا عليها كلمة جرافيتى تجاوزاً - أصبحت لها بمرور الزمن قيمة لم تكن متوقعة .

وإن كان هذا لا يبرر عدوانهم على هذا الأثر . وللمعبد طريقه العادى الذى يمتد فى انحدار نحو الوادى .

وقد قام بترى فى عام ١٩١٢ بأبحاث للكشف عن معبد الوادى ، غير أن أبحاثه لم تثمر لعدم وجود أى أثر له .

ولكن العثور على مجموعتين من الودائع المختلفة دل على أن معبداً كان قائماً يوماً ما فى هذا المكان (بتري : ميدوم وممفيس ، ص ٨) (١) .

وتقع حول مقبرة سنفرو مصاطب أمرائه وحاشيته ، وهى الآن مغطاة بالرمال ، وأشهر هذه المصاطب مصطبة رع حتب ونفرت التى كشف بها عام ١٨٧١ التمثالان الشهيران للأمير والأميرة ولا يزالان منذ كشفهما من أهم كنوز المتحف المصرى (رقم ٢٢٣ حجرة ٣٢ بالطبقة السفلى في الوسط) .

---

(١) (Petrie, Meydum and Memphis, P. 8).

وفى عام ١٩١٠ عثر بترى على مصطبتين كبيرتين لنفر ماعت وأمير غير معروف من الأسرة الثالثة ، وقد تبين أن مصطبةهذا الأمير المجهول « تفوق بكثير أى مصطبة بنيت فى مصر » ، كما تبين أنها تضم تابوتاً من الجرانيت الأحمر ، يعتقد أنه أقدم ما عرف من التوابيت المصنوعة من هذا الحجر .

فهو أقدم بنحو خمسين عاماً من تابوت خوفو بالهرم الأكبر .

وقد أجريت على صاحب المصطبة بعد موته تلك الطقوس الخاصة بتقطيع أعضاء الجسم ، فقد جردت عظامه أولاً من اللحم الذى يكسوها ثم لف كل جزء منها على حدة فى لفائف من الكتان ، ووضعت فى التابوت .

وقد أيدت البعثة الأمريكية فى ١٩٢٩ - ١٩٣٠ رأى بترى فى نوع البناء ، وأضافت إلي ذلك أن المصطبة كانت مبنية من عدة مصاطب مدرجة ، وبذا كان شكلها قريب الشبه من الشكل الحالى المدرج لهرم ميدوم [1] ، بل أقرب شبهاً إلى هرم سقارة المدرج .

وهى كذلك ذات شبه كبير بمصطبة « سانخت » الكبيرة ببيت خلاف .

وقد استعملت المصطبة فى العصور المتأخرة مدفناً لكثير من الدفنات الدخيلة ، ومن بين هذه الدفنات واحدة تلفت الانتباه إذ أنها لشخص يبدو أنه من قبرص ويدعى « جمش » أو « كاجمش » .

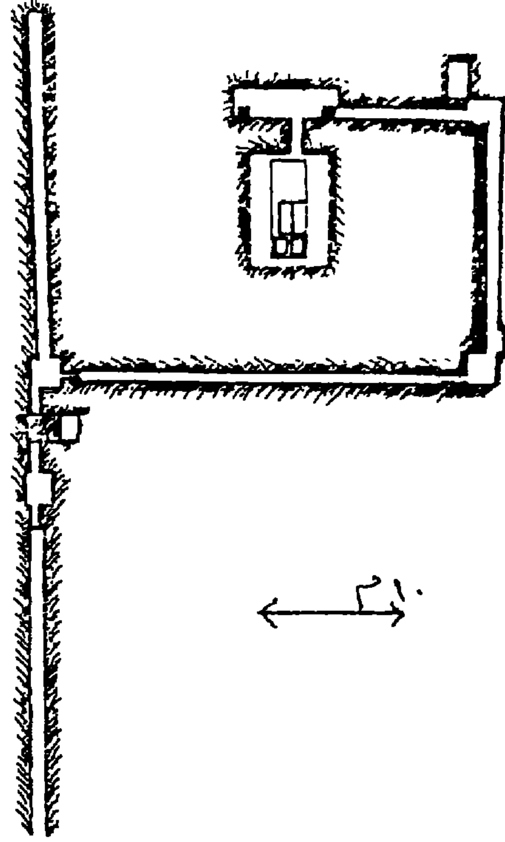
وعندما فتح بترى مقبرة نفرماعت ، لم يكن هناك أى أمل فى العثور على التراث الجنائزى لأمير عظيم من أمراء الأسرة الثالثة ، رغم أن هذه المقبرة فتحت لأول مرة منذ أن دفن فيها صاحبها منذ ٥٠٠٠ سنة تقريباً .

ويظهر أن العمال الذين قاموا بعملية الدفن هم أنفسهم الذين نهبوا المقبرة نهباً كاملاً ، ويغلب على الظن أن النهب قد تم قبل أن يصل أهل الميت إلى دارهم بعد تشييع الجنازة (ونرايت - ميدوم وممفيس ، ص ١٨) [2] .

---

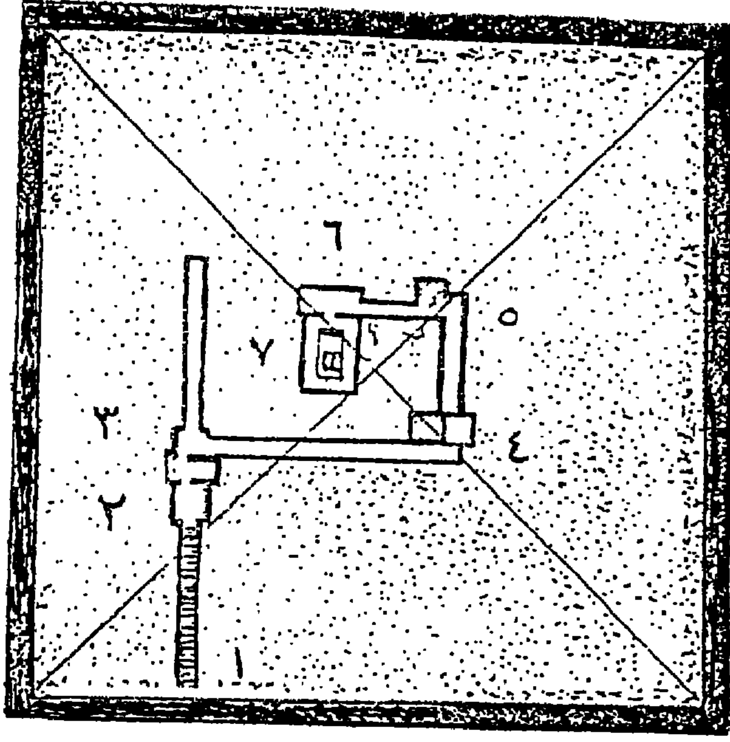
(١) سنفرو : هو أول ملوك الأسرة الرابعة حوالي سنة ٢٧٠٠ ق.م وله هرمان في دهشور ، كما أتم الهرم المدرج في ميدوم الذى دفن فيه حونى آخر ملوك الأسرة الثالثة ، وبذلك يدل على أن سنفرو كان بالغ القوة حيث انتصر فى غارات على ليبيا والنوبة . (المراجع) .

(٢) (Wainwright, in Meydum and Memphis, P. 18).



(شكل رقم ١٦)
توضيح أكثر للممرات والحجرات
داخل هرم امنمحات الثالث في هوارة





(شكل رقم ١٧)
رسم تخطيطى يبين الممرات والحجرات الداخلية لهرم
« امنمحات الثالث » بهوارة

اللاهـــون

ثم نقترب من الممر الضيق الذى يوصلنا إلى الفيوم عبر التلال الليبية . وعندئذ تقع أنظارنا على موقعين من أهم المواقع فى هذه المنطقة رغم وجود مناطق أخرى عدة حولها لها أهميتها الأثرية .

وأحد هذين الموقعين هو اللاهون وبه هرم سنوسرت الثانى ، ومن دواعى أهميته مجموعة الحلى التى عثر عليها عام ١٩١٤ .

(وقد عثر على مجموعة أخرى من الحلى فى ١٩٢٠ - ١٩٢١) فى مدينة العمال الذين شادوا الهرم .

أما الموقع الأخير فهو هوارة ، حيث يوجد هرم هوارة ومخلفات قصر اللابرنت المشهور وحيث عثر على صور الموميات .

وزيارة هذين الموقعين تتوقف على الطريق الذى تدخل منه : أهو من مدينة الفيوم أم من وادى النيل ؟ ، وسنبدأ أولاً بزيارة اللاهون لأنها أكثر تطرفاً من هوارة .

وهرم سنوسرت الثانى هو أهم أثر فى هذه المنطقة ، وقد اختير موقعه بحيث يطل على كل من وادى النيل ومدخل الفيوم .

ويتميز هذا البناء بأن نواته كلها عبارة عن كتلة من الصخر الطبيعى ارتفاعها حوالى ٤٠ قدماً .

وقد أشار بترى منذ أربعين عاماً فى كتـــابه (اللاهون ، كاهون وغراب ، ص ١) (١) إلى الخطأ الذى وقع فيه « بيدكر » عندما ذكر أن هرم هوارة هو الذى يحوى هذه النواة الصخرية .

وقد فصلت هذه الصخرة عن التل الذى تكون جزءاً منه بشق عميق ومتسع فى الجهتين الشمالية والغربية .

وأقيمت فوق تلك الكتلة المنفصلة شبكة من الجدران الحجرية ليعتمد عليها الكساء الخارجى ولتحول دون زحزحته عند إقامة مبانى اللبن التى تكون منها كتلة البناء .

---

(١) (Petrie, Illahun, Kahun, and Gurab, P. 1).

وبعد ذلك ملىء الفراغ الواقع بين هذه الجدران بمبانى من اللبن ، وبذا أصبح الهرم المقام فوق النواة الصخرية مبنياً باللبن ثم كسى الجميع بغطاء من الحجر الجيرى ، كما هو الحال فى الأهرامات الأخرى [١] .

وقد هجر سنوسرت فكرة تخطيط المدخل من الناحية الشمالية ، وابتكر تخطيطاً جديداً يخفي طريق الوصول إلي حجرة الدفن . وذلك بحفر بئرين عموديتين توصلان إلى الحجرة ، وكلتاهما خارج المبنى الرئيسى للهرم على الجانب الجنوبى منه .

ويظهر أن أصغر البئرين وأقلهما أهمية – التى كانت تحت الأرضية التى تحيط بالهرم – كانت تستخدم لمرور العمال فى أثناء عملهم بالهرم .

أما البئر الرئيسية وهى الأكبر والأكثر بعداً فقد أخفيت تحت أرضية إحدى مقابر الأميرات .

وقد كان أول احتياط اتخذ فى حالة معرفة إحدى البئرين أو كلتيهما هو حفر بئر عميقة أخرى تصل إلى ٢٢ قدماً كانت تتجمع فيها مياه الأمطار التى قد تصل إلى البئرين السابقتين أو إلى الممرات .

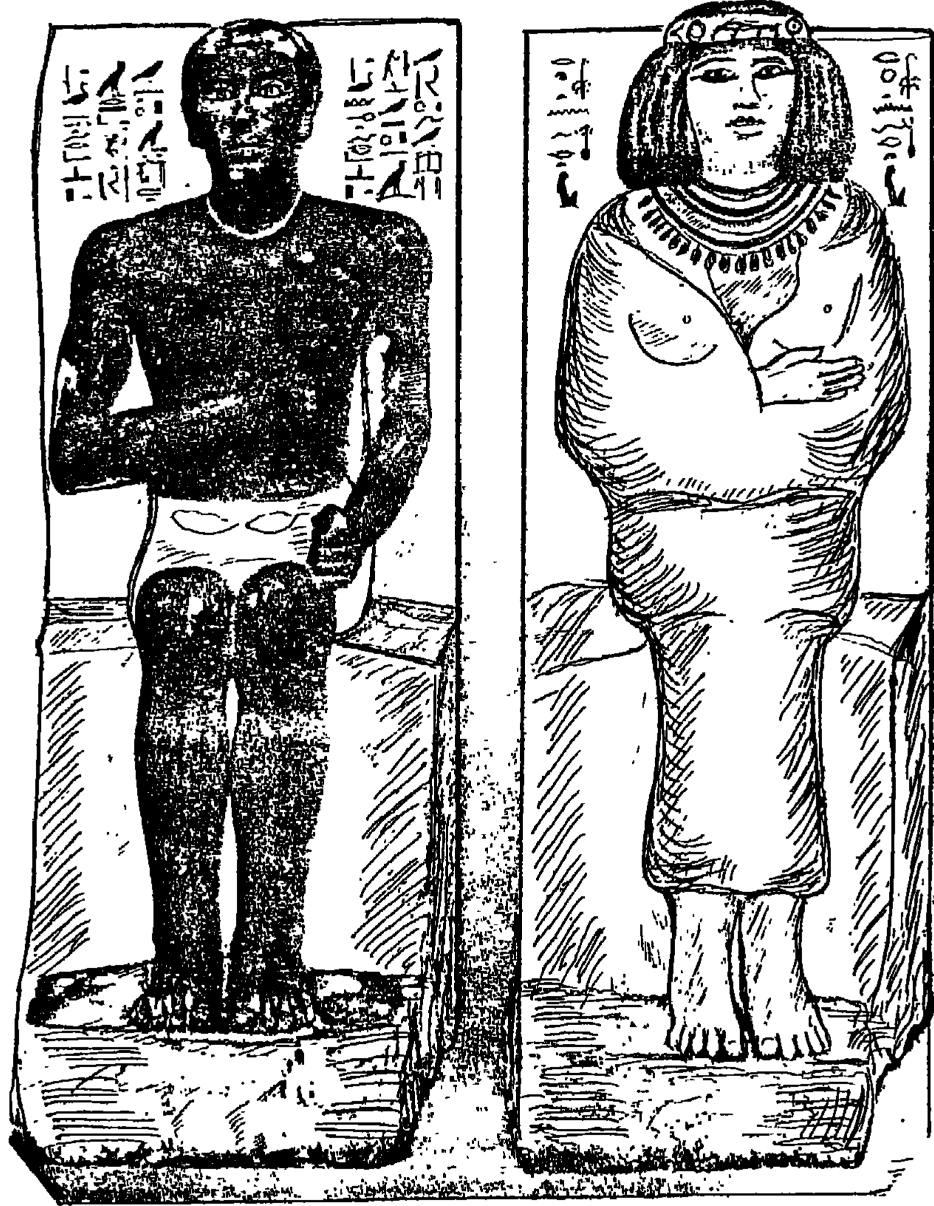
ولم تكن هذه البئر عقبة إذ إنها حفرت بعيداً عن اتجاه الممر ، ومن هذا الموقع يسير الممر إلى أعلى حتى يصل إلى حجرة فسيحة مبطنة بالحجر الجيرى تفضى عن طريق ممر قصير إلى حجرة أخرى مبطنة بالجرانيت الأحمر حيث يوجد التابوت .

وكان يحيط بحجرة التابوت كلها تقريباً ممر غير عادى لم يعرف بالضبط الغرض منه ، ومن ذلك يبدو أن سنوسرت قد تخلى نهائياً عن فكرة الحماية القديمة بواسطة سدادات من الحجر مكتفياً بإخفاء البئرين .

وتابوت الملك قطعة رائعة من الفن ، وهو مصنوع من الجرانيت الأحمر وقد بلغ من دقته أن الخطأ فى تسطيحه واستقامته لا يعدو الواحد من ألف من البوصة ،

---

(١) تتميز أهرامات الدولة الوسطى بطابع خاص ، إذ بنيت من اللبن وكسيت من الخارج بالحجر الجيرى ، كما كانت صغيرة الحجم ، حرص البناء على الإكثار من غرفها وممراتها الداخلية ، وعلى إخفاء معالم مداخلها ، لتضليل اللصوص .



(شكل رقم ١٨)

تمثالان من الحجر الجيرى الملون للأمير ، رع حتب ، وزوجته الأميرة ، نفرت ، عثر عليهما فى ميدوم عام ٢٦٣٠ ق . م (المتحف المصرى)

وشكله غير عادى إذ أن حافة جوانبه عريضة وسميكة مما يدعو إلى الظن أنه كان معداً لإنزاله من أرضية الحجرة ، ولو أن هذه العملية لم تتم لأنها كانت تقتضى إجراء تعديلات فى بناء الحجرة .

ولقد كانت زيارة بترى للاهون عام ١٨٨٩ - ٩٠ سبباً فى معرفة الحقائق الرئيسية عن الهرم ، وفى عام ١٩١٤ قام بزيارة اللاهون للمرة الثانية بصحبة « جاى برنتون » وآخرين .

وفي هذه المرة عثر على كنز الحلى الشهير الذى سنتحدث عنه الآن ، وفى عام ١٩٢٠ قام بزيارة ثالثة أتم فيها تنظيف ممرات الهرم والمجموعة الهرمية تنظيفاً كاملاً .

وفى أثناء تنظيف حجرة القربان التى تقع إلى الجنوب من حجرة الدفن عثر على النموذج الوحيد للحية المقدسة التى كانت تثبت على التاج المزدوج ، وهى من الذهب والرأس من اللازورد والعينان من العقيق الأحمر ، وغطاء الرأس مطعم بالعقيق والفيروز واللازورد .

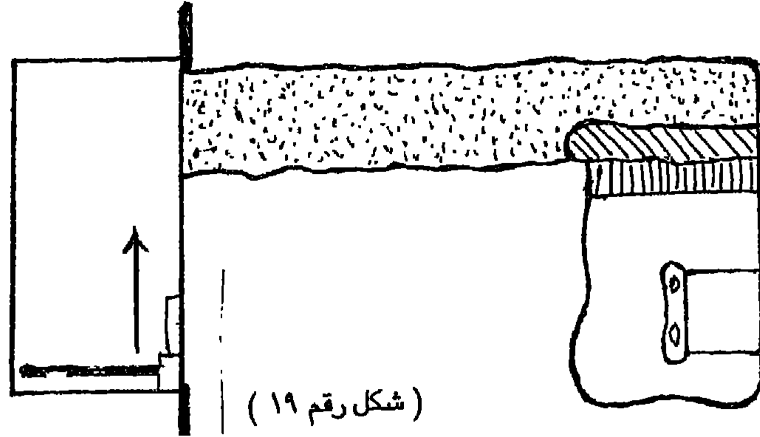
وتوجد فى ذيل الحية من الخلف عروتان غائرتان من الذهب لتثبيتهما إلى التاج ، إما باستعمال الخيط وإما بالسلك ، وهذا يدعو إلى الإعتقاد بأن التاج نفسه كان يصنع من مادة لينة كالجلد أو الكتان ويظن « نيوبرى » أنه كان يصنع من اللباد .

ويقع المعبد الجنائزى العادى شرقى الهرم ولكن لم يبق منه الآن إلا ما يدل على موضعه ، وقد كان فى الأصل مزيناً بالنقوش والرسوم ، ولكن أصابه ما أصاب جميع المبانى القديمة التى تقع فى الأماكن التى بنى فيها « رمسيس الثانى » معابده .

فقد خربه بناءوه تخريباً كاملاً ونقلوا أحجاره إلى إهناسيا حيث لا تزال إحدى الكتل الحجرية التى أعيد استعمالها تحمل اسم « سنوسرت الثانى » .

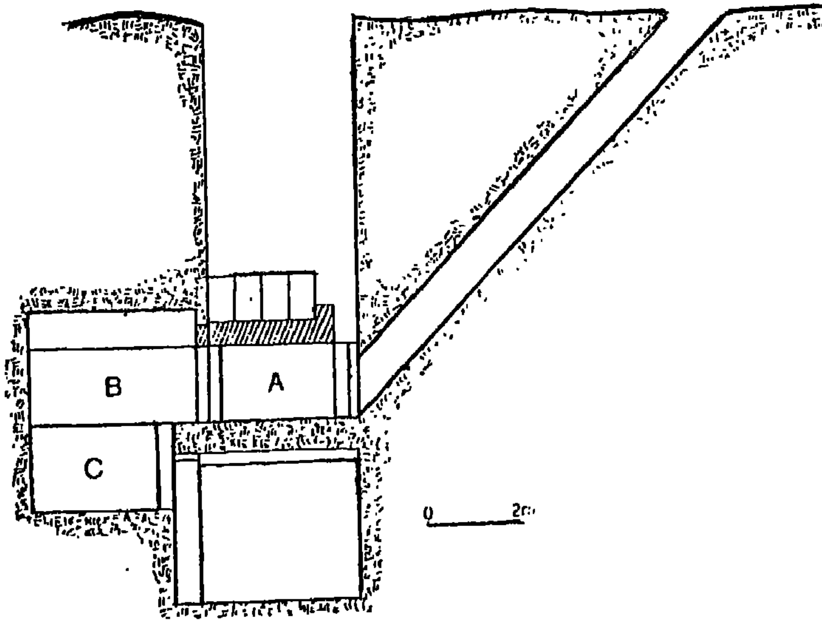
وعلى الجانب الشمالى من سور الهرم وبداخل ذلك السور يقع هرم صغير لا شك أنه كان خاصاً بزوجة سنوسرت ، وكذا ثمانى مصاطب لأميرات .

وإلى الجنوب تقع أربع مقابر لأفراد من الأسرة المالكة أيضاً ، وفى واحدة منها ونعنى بها مقبرة الأميرة « سات - حاتحور - أيونت » وجد الكنز الرائع الذى سبق



(شكل رقم ١٩)

موضع غرفة الدفن بالنسبة لمقصورة القرابين في اللاهون في الدولة القديمة



(شكل رقم ٢٠)

قطاع في مقبرة « انبي » في اللاهون من الأسرة الثانية عشرة وقد زودت هذه المقبرة بوسائل أمن فريدة فقد شقت بئر عميقة عند المدخل لتمنع اللصوص من اقتحامها وفي الجزء السفلي من المقبرة يوجد حجرتين ومنهما يدخل إلي الحجرة الثالثة التي تبدو كأنها حجرة دفن وبها فجوة من الجانب الشرقي لحفظ الأحشاء ، لكن حجرة الدفن الحقيقية تقع خلف جدار حجري في نهاية هذه الحجرة الشمالية



(شكل رقم ٢١)
تمثال الملك ، أمنمحات الثالث ، من الحجر الجيري بمنطقة هوارة
(متحف لقاهرة)



(شكل رقم ٢٢)
منظر آخر لنفس تمثال الملك ، أمنمحات الثالث ،
من الحجر الجيري عثر عليه بمنطقة هوارة وهو موجود الآن
(بمتحف لقاهرة)

وصف أهم قطعه (أرقام ٣٩٩٥ - ٣٩٩٩ بالحجرة رقم ٣ بالطبقة العليا - خزانة ٨ المتحف المصرى) .

ويذكر سير « ولاس بدج » فى دليل كوك : « باستثناء القطع التى حفظت بالمتحف المصرى فإن المكتشف قد باع الكنز جميعه لمتحف المتروبوليتان بنيويورك حيث يوجد حالياً »

ولكن هذه الواقعة غير دقيقة لأن المعهد البريطاني للآثار هو الذى أهدي أولاً هذا الكنز للمتحف البريطانى .

وقد سبق أن أشرنا إلي الخطأ المتداول عن إغفال أسماء الفنانين المصريين ، وقد أصيبت هذه الفكرة التي لا أساس لها من الصحة بضربة أخري في اللاهون ، حيث كشف عن مقبرة « أنبي » مهندس سنوسرت .

وهذه المقبرة في حالة سيئة ، وهي عبارة عن مصطبة كبيرة تقع علي قمة تل صغير ، ولا تبعد أكثر من نصف ميل غربي الهرم الملكي .

وفي موقع يتيح « لأنبي » أن يشرف علي أعماله دون الحاجة إلي الذهاب إلي أبعد من مقصورته الجنائزية (وقد اتبع مثل هذا النظام عند إقامة مقبرة « سنموت » مهندس حتشبسوت في الدير البحري) .

وتضم هذه المصطبة أربع حجرات سفلية ، أما المقصورة فجزء منها مبني والجزء الآخر منحوت في جانب التل وجدرانها مغطاة بقطع من الحجر الجيري الناعم المزين بالرسوم الملونة والمنحوتة ولكنها جميعاً مهشمة .

ومن المظاهر الغريبة فى تلك المقبرة وجود بئر كبيرة ٩ × ٢٤ قدماً بعمق ٢٦ قدماً تعترض الوصول إلى المقصورة ، ويظهر أنها حفرت لتمنع العامة من الإقتراب من المقبرة .

أما أفراد الأسرة فيمكنهم استخدام معبر خفيف يعبرون عليه للوصول إليها ، ومن النقوش التي أمكن استخلاصها من أنقاض المقبـــــرة نقش يصف « أنبي » نفسه بأنه « المشرف على جميع أعمال الملك فى البلاد كلها » .

وعلى الأرض المرتفعة الواقعة شمال الهرم يقع معبد أو مقصورة لا يعلم الغرض منها ، ولم يبق من هذا المبنى غير قطع صغيرة وبعض شظايا تدل على الأمكنة التى عمل بها المخربون .

وقد كان هذا المعبد يضم فى الأصل تمثالاً من البازلت وآخر صغيراً من الجرانيت الأسود ومحراباً من الجرانيت الأحمر ، وقد تخلف عنها جميعاً بعض الشظايا .

وإلي الشمال من هذا المعبد تقع مدينة العمال الذين أقاموا هرم ، سنوسرت ، وهذه المدينة – التى كشف عنها بترى عام ١٨٨٩ – ١٨٩٠ – أمدتنا بتخطيط كامل لمدينة من عصر الأسرة الثانية عشرة سكنت لمدة قصيرة ثم هجرت بعد إتمام الهرم (١) .

وهذه المدينة التى كانت تسمى ، حتب سنوسرت ، تغطى مسطحاً قدره ١٨ فداناً وقد كشف بها عن أكثر من ألفى حجرة ، وتتميز منازل المشرفين والموظفين بإتساعها وأهميتها .

أما منازل العمال فكانت متقاربة فى صفوف تفصلها أزقة ضيقة ، يتوسط كل منها مجرى . وقد عثر فى بعض المنازل على أوراق من البردى ، من بينها الورقة التى تشيد بسنوسرت الثالث .

وهي إحدى النماذج البارزة للشعر فيالدولة الوسطي . وقد كانت ، حتب سنوسرت ، تعرف عند الأثريين في السنوات الأربعين الأخيرة باسم كاهون .

وعلي مسافة تقرب من ثلاثة أرباع الميل جنوب غرب الهرم ، وعلى مقربة من محطة باشكاتب تقع الجبانة القديمة المعروفة بنفس الاسم ، وقد كشفت عنها بعثة بتري أيضاً عام (١٩٢٠ – ٢١) .

ويرجع تاريخها إلي عصر الأسرات الثلاث الأولي ، وتحوي شتي النماذج من الحفرة غير العميقة التي نصل إليها بدرج إلي المقبرة التي نصل إليها أيضاً ببئر عميقة .

---

(١) من المحتمل أن كهنة الهرم وموظفيه قد سكنوها .

هـــــــــوارة

وإذا اتجهنا نحو الشمال الغربي نصل إلي محطة هوارة المقطع ، ومنها نصل إلي هرم هوارة بعد رحلة قصيرة عبر الأراضي الزراعية .

ويقع الهرم علي حافة الهضبة الصحراوية ويشرف علي الجانب الداخلي من مدخل الفيوم ، كما يشرف هرم اللاهون علي الجانب الخارجي منه .

وقد بني هرم هوارة من اللبن ، وكان في الأصل مكسواً بطبقة من الحجر الجيري زالت الآن . وكان طول كل جانب من جوانبه في الأصل حوالي ٣٤٥ قدماً .

ولا ترجع ميزة هذا الهرم إلي حجمه أو مواد بنائه ، وإنما ترجع إلي البراعة المتناهية في تخطيط ممراته وحجراته الداخلية بحيث يضلل أبرع اللصوص .

ويذكر سير « فلندر بترى » [١] وهو أول من دخل الهرم من المحدثين ، وكان

---

(١) فى عام ١٨٨٠ سافر سير فلندر بترى إلى مصر والتحق بصندوق تمويل الحفائر المصرية وذهب إلى الدلتا للبحث عن مواقع جديدة للحفر والتنقيب فى منطقة تانيس حيث كان هذا بداية العمل الذى كرس له حياته – وفى عام ١٩٢٦ صدرت قوانين الحفر فى مصر وأصبحت أعمال التنقيب متعذرة ونقل بترى أعماله إلى جنوب فلسطين على حدود مصر ثم اعتزل وظيفته وسافر للمعيشة فى فلسطين وتوفى فى القدس حيث دفن هناك – وكانت الحفائر فى أى مكان مجرد البحث عن الكنوز – وكان بترى يدرك أهمية القطع الصغيرة والمجموعات المتقاربة وكرس نفسه لدراسة هذا الموضوع الجديد وطرق التنقيب الحديثة وقد حفر فى الدلتا وفى دافنى كما أضاف معلومات جديدة عن الفترة المتأخرة فى مصر وأعطت اكتشافاته حقائق مؤكدة خصوصاً حفائر الفيوم ١٨٨٧ – ١٨٩٠ فى اللاهون كما اكتشف ألواح تل العمارنة المشهورة ١٨٩١ – ١٨٩٢ وكانت هذه الحفائر من سبب شهرته وأعظم اكتشافاته التى كان لها نتائج واسعة فى نقادة ١٩٠٤ – ١٩٠٥ حيث وجدت مجموعة كبيرة من المقابر للأسرات الأولى ينتمون إلى حضارتين مختلفتين وعلى الرغم من أن اللصوص لم يتركوا إلا القليل جداً من القطع الرائعة للملك جر إلا أن بترى استرجع من الفترات الصغيرة أسماء كل ملوك الأسرة الأولي ووضعها فى الثبت التاريخى الصحيح ، ومن ذلك يتضح أنه أمكن لـ بترى فى أقل من عشرين سنة أن يملأ الفراغات ويتتبع تاريخ مصر وحضارتها من عصور سحيقة حتى نهاية الحضارة فى العصر الرومانى . (المراجع) .

ذلك عام ١٨٨٨ : « أن بناء هذا الهرم يختلف عن بناء الأهرامات الأخري المعروفة ، ولكنه أقرب إلي هرم سنوسرت الثاني منه إلي أي هرم آخر » .

ونواة الهرم من اللبن الذي تكسوه طبقة من الحجر الجيري الناعم ، شأنه في ذلك شأن الأهرامات الأخري .

وتعتبر الممرات المؤدية إلي الحجرة الرئيسية معقدة بوجه خاص ، وقد خططت بشيء كثير من العناية لتمنع الناهبين من الوصول إليها . فلقد استحدث نظام جديد هنا يتضمن عمل حجرات لا مخارج لها وبها أبواب ضخمة سرية تنزلق في السقف لتؤدي إلي ممرات أخري .

ولكن المكتشف الذي عثر علي المدخل غير المألوف في الناحية القبلية استطاع أن ينحدر في سلم طويل ينتهي إلي حجرة لا مخرج لها ولكن سقف هذه الحجرة عندما نحي جانباً أظهر ممراً آخر مملوءاً بالكتل للتعمية ولتحويل الأنظار عن الممر الحقيقي الذي كان واضحاً كل الوضوح . علي أن أحد اللصوص حاول دون جدوي استحداث طريق وسط هذه الكتل .

وعندما ننحدر إلي الممر الحقيقي ننتهي إلي حجرة صماء ثم نجاوز باباً آخر من الأبواب المنزلقة ونصل إلي ممر آخر ينتهي بحجرة ثالثة صماء ثم نجتاز باباً ثالثاً لنصل إلي ممر يمر موازياً لأحد جوانب المدفن الأصلي .

وفي أرضية الممر حفرت بئران ووضعت أحجار في الناحية التي لا تؤدي إلي شيء سوي إجهاد الباحثين عن المدفن ، ولكن اللصوص استطاعوا بطريقة ما أن يستحدثوا فتحة عرضية في أرضية الممر الذي يؤدي إلي الحجرة .

وهناك قابلتهم مشكلة أخري إذ إن الحجرة ليس لها باب ، غير أنه يمكن الوصول إليها عن طريق كتلة ضخمةبالسقف تزن ٤٥ طناً كانت مرفوعة مؤقتاً .

ثم وضعت في مكانها بعد غلق الهرم - ولقد استحدث فيها فتحة وبذلك أمكن الوصول إلي المدفن (تاريخ مصر - الجزء الأول - صفحات ١٩٤ - ١٩٥) [١] .

---

(١) (Petrie, History of Egypt, Vol. I PP. 194-5)

وهذا الوصف يدل بوضوح علي الحيل البارعة التي ابتدعها مهندسو الملك (١) لتضليل اللصوص ، كما يدل علي الصبر العجيب لهؤلاء اللصوص الذين تغلبوا على هذه الحيل ، واقتحموا طريقهم إلي المقبرة .

وإنه لمن الصعب أن ندرك مدي الجرأة والمثابرة التي استعان بها هؤلاء الأوغاد عند تدنيس تلك المقدسات في الأزمنة الغابرة واقتراف جرائمهم في الظلام وبسرية تامة ، رغم قلة ما لديهم من الوسائل والأدوات .

ورغم فزعهم الشديد من أن يكشف أمرهم أو يفاجئهم الموت الذي كان انتظاره أقسي من وقوعه .

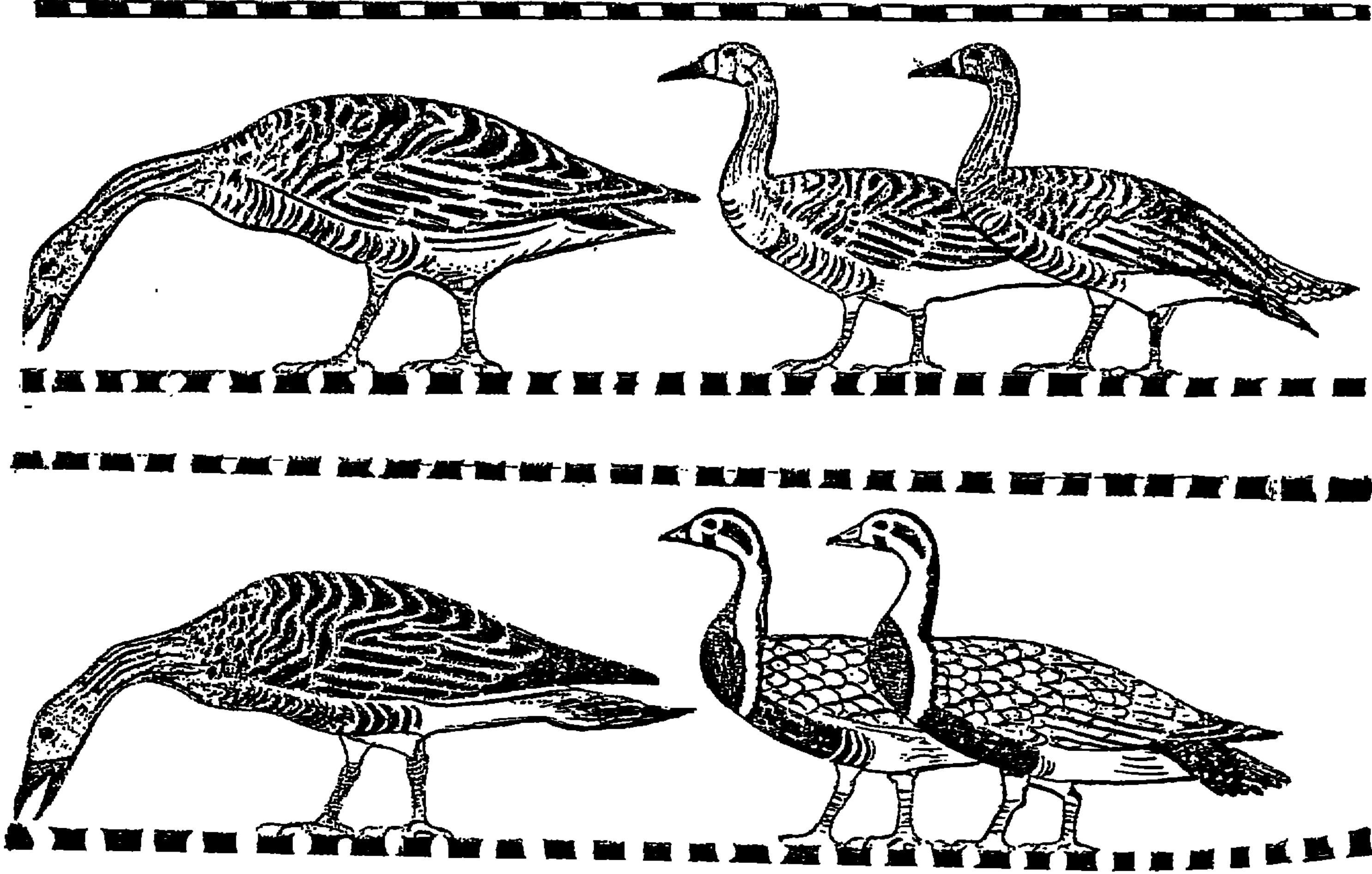
وإذا كان الإمعان في الجريمة ، وإذا كانت الجرأة البشعة يستحقان أجراً فإن هؤلاء اللصوص يكونون قد استحقوا كل درهم حصلوا عليه من عملهم الوحشي .

ولم يكونوا في نهبهم لهرم هوارة أقل نجاحاً منهم في كل المحاولات الأخري .

« فقد أحرقت الدفنات الملكيـة إحراقاً تاماً ولم يبق من التوابيت غير حبات من الديوريت المحترقة وبقايا قطع من اللازورد الذي كان يستعمل للتطعيم شاهدة علي فخامتها » .

---

(١) بنى امنمحات الثالث هرمه فى الفيوم لشدة تعلقه بهذا الاقليم الذى يرجع الكثير من إزدهاره إلى بعد نظره حيث يشرف على الفيوم ووادى النيل ولم يكن لهذا الهرم معبد أو واد أو طريق صاعد ولكن يقع بجانبه مبنى اللابرنت الشهير ولم يتبق من هذا الهرم الآن إلا جدار واحد فى مكانه حيث استخدم سكان الفيوم ذلك المكان كمحجر يأخذون منه ما يلزمهم من الأحجار لبناء مساكنهم - وعندما زار هيرودوت هذا المكان فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد - كان هذا المبنى الفخم مازال قائماً حيث يقول عنه أنه عمل عظيم ، وكان ملاصقاً للابيرنت وكان ارتفاعه ٧٢ متراً وعليه رسوم كبيرة للحيوانات - وكان لهذا الهرم أهمية كبيرة حيث تظهر عبقرية المهندس الذى شيده وما لجأ إليه من حيل معمارية لتضليل اللصوص ويشبه هذا الهرم فى عمارته هرم « سنوسرت الثانى » فى اللاهون فهو مشيد باللبن والمساحات التى بين الجدران الحجرية المتقاطعة مملوءة بالطوب وكسائه الخارجى من الحجر الجيرى الأبيض وحجراته الداخلية ودهاليزه فريدة فى نوعها غير الأبواب الوهمية والآبار لتضليل اللصوص ، ولكن رغم ذلك فقد وجد اللصوص المكان الحقيقى الذى يوصل إلى حجرة الدفن وإحداث ثقب فى الكتلة الكبيرة ووصلوا إلى حجرة الملك ونهبوا منها كل شىء وحرقوا الباقى من أثاث جنائزى وموميـاوات . (المراجع) .



(شكل رقم ٢٣) مناظر تعبر عن رسم أوز مأخوذ من مقبرة بميدوم يرجع تاريخها إلي عصر الدولة القديمة
ويلاحظ أن للرسم قسمان أعلي وأسفل وكانا أصلاً متصلين بعضهما ببعض وهو موجود الآن
بمتحف القاهرة

وبذا ذهبت هباء كل احتياطيات أمنمحات الثالث ، ذلك الملك العاقل الخير الذي بني الهرم من أجله .

ولم تنجح الاحتياطيات ولا الاحترام الذي كان منتظراً لملك في مثل عظمته وطيبته في المحافظة علي جثمانه أو جثمان ابنتــــه الحبيبة الى دفنت إلي جواره (١) من عبث هؤلاء المجرمين الأشرار .

وإذا كان المنقبون لم يكافئوا بالعثور علي كنوز جنائزية فقد كوفئوا برؤة إحدي روائع الأعمال التي ابتدعها المهندسون المصريون .

ويصف بتري حجرة الدفن بأنها إحدي المعجزات الفنية في مصر فهي قد نحتت في كتلة واحدة صلبة من حجر الكوارتزيت الأصفر الشفاف شكلت وصقلت بعناية فائقة .

ويزيد طولها علي ٢٢ قدماً ، أما عرضها فيبلغ حوالي ثماني أقدام من الداخل ويزيد سمكها علي قدمين وتزن حوالي ١١٠ طناً .

ويتكون سقفها من ثلاث كتل من نفس المادة زنة إحداها - وهي التي كانت تستعمل مدخلاً - ٤٥ طناً وأخري أكبر وثالثة أصغر ، وقد أقيمت هذه الحجرة في حفرة منحوتة في الصخر يعلوها سقف منحدر من الحجر الجيري يعتمد علي دعامات سمكها سبع أقدام ، وفوق هذا بني قبو من اللبن أقيم عليه الهرم اللبني .

وهرم هوارة لا يبدو هرماً حقيقياً إذا قورن بالأهرامات الضخمة مثل الهرم الأكبر أو هرم سنفرو بدهشور ، ولكن يجب أن نقر بأن مهندس الدولة الوسطى لم يكن بأية حال أقل مهارة من أسلافه في الدولة القديمة .

---

(١) وجدت مائدة قرابين من الجرانيت الأشهب باسم الأميرة نفروبتاح ابنة الملك أمنمحات الثالث فى الهرم ولهذا كانت العقيدة ثابتة فى أنها دفنت مع والدها - إلا أن العثور على هرم بين هرم هوارة وهرم اللاهون عام ١٩٣٦ وما وجد فى هذا الهرم عام ١٩٥٦ من آثار وحلى للأميرة أثبت بالدليل القاطع على أنها دفنت فى هذا الهرم الأخير .

ولقد تكون قد دفنت فى مبدأ الأمر فى هرم أبيها حتى أعد لها هرم خاص دفنت فيه فيما بعد ، هذا وقد نقلت الأوانى الفضية ومائدة القرابين والحلى المختلفة والتابوت الذى وجد داخل هرم الأميرة إلى المتحف المصرى حيث تعرض الآن فى مدخله .

ولكن الفرق الوحيد هو أن مهارته كانت تتجه إلي ناحية أخري قد تكون أكثر براعة .

وقد وجد تابوت أمنمحات الثالث في الحجرة وبجانبه مثوي آخر ثبت أنه لإبنته « نفروبتاح » التي لابد أن تكون قد توفيت في حياة والدها ، وقد وجد اسمها منقوشاً علي مائدة للقربان .

وإلي الجنوب من الهرم يقع المعبد الجنائزي لأمنمحات أي المعبد الذي كان يكرس أحياناً لإقامة الطقوس الدينية أما الأغراض الأخري التي كان يستخدم لها فهي لا تزال مجهولة .

وكان هذا المعبد ضخماً يغطي مساحة ١٠٠٠ × ٨٠٠ قدم ، أي ما يسع معابد الكرنك والأقصر مجتمعة .

وقد تعاون الزمن والنهب الذي تعرض له من جارته المعادية مدينة هيراكليوبوليس (إهناسيا المدينة) .

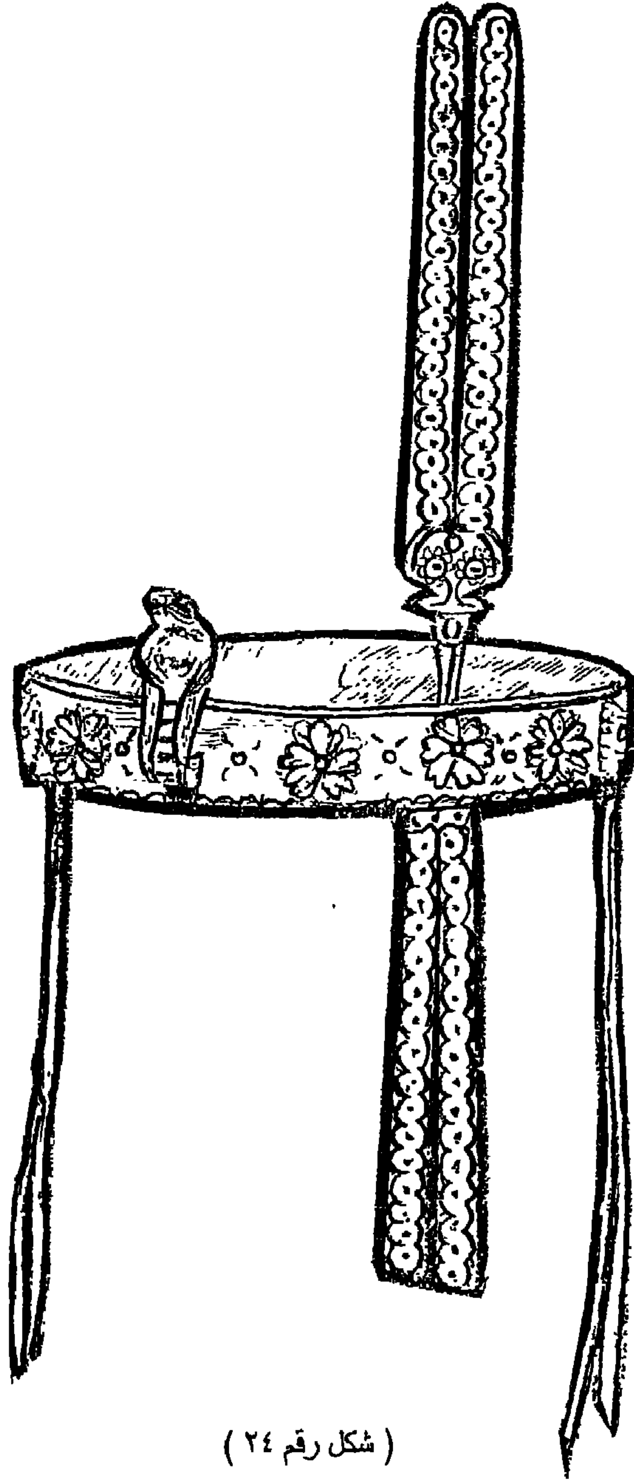
وكذا أعمال التخريب الأخري علي تدميره تدميراً تاماً (١) بحيث لم يبق من كل أمجاده غير الأرضيات المرصوفة التي وضعت فوقها الأساسات ، وغير أكوام كبيرة من الشظايا التي تخلفت عن تخريبه .

ورغم أنه لم يبق شيء تقريباً من هذا المعبد الذي يعرف باللابرنت (٢) فإنه

---

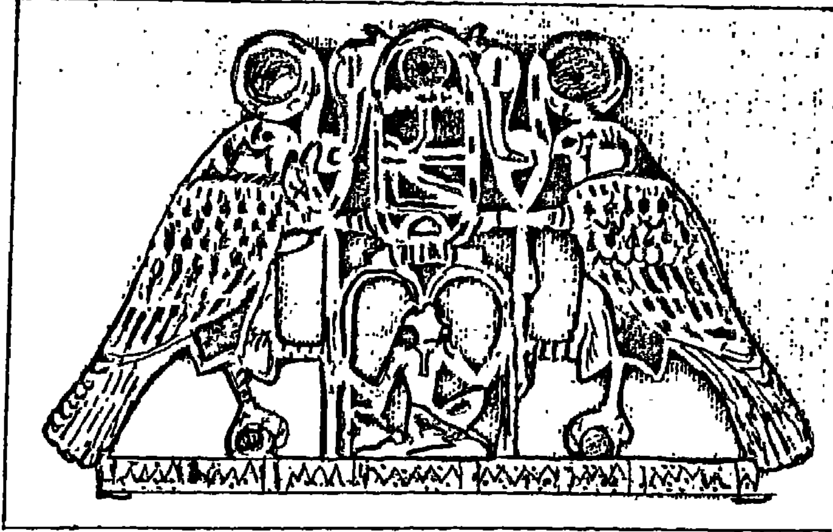
(١) استخدمه سكان الإقليم منذ العهد الرومانى يأخذون منه ما يلزمهم للبناء .

(٢) يقع هرم هوارة الذى شيده امنمحات الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة بالقرب من بلدة هوارة المقطع على بعد إثنى عشر كيلومتراً إلى الجنوب الشرقى من الفيوم وتنتشر بقايا من الأحجار إلى الجنوب من هذا الهرم في مساحة شاسعة ، يمكن أن تسع معابد الكرنك والأقصر معاً ، ويعتقد أنها بقايا معبد ذلك الهرم الذى ذكره هيرودوت وغيره باسم اللابيرانت ، ويعد ضياع هذا الأثر خسارة كبرى فى تراث العمارة الفرعونية لا تعوض إذ أجمع الكتاب الإغريق والرومان الذين رأوه ، على أنه كان منقطع النظير ويفوق المعابد المصرية القديمة من حيث مساحته ونقوشه وتماثيله وتعدد غرفه ولم يبق من هذا البناء إلا أحجاراً متناثرة ، إذ استخدمه سكان الفيوم وبخاصة فى العصر الرومانى ، محجراً يأخذون منه ما يلزمهم للبناء وقد أسماه هيرودوت اللابيرانت المصرى أو قصر التيه لأن من يدخله لا يعرف طريقه للخروج منه لكثرة الغرف والردهات (المراجع) .



(شكل رقم ٢٤)

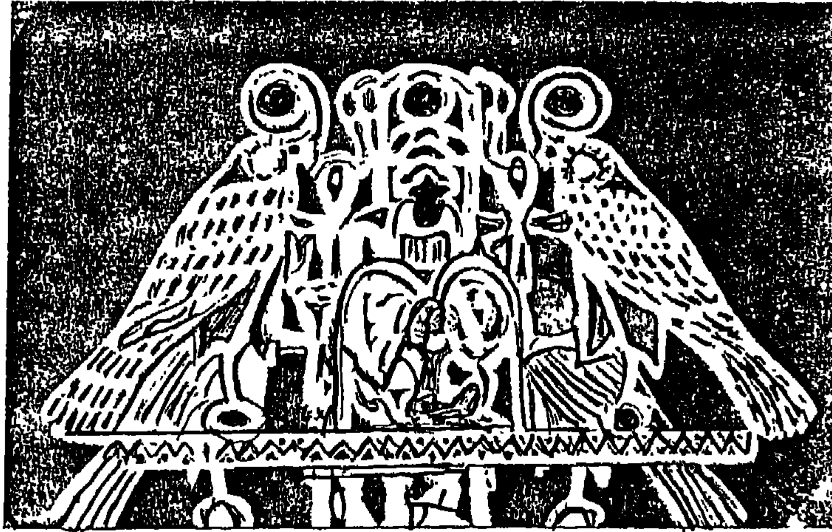
تاج الأميرة ، ست حتحور بونيت ، ابنة الملك (سنوسرت الثاني) من الذهب المزين بالعقيق الأحمر والفيانس الأخضر وارتفاعه ٤٤ سم وقد عثر عليه عالم الآثار ، بتري ، داخل مقبرة تلك الأميرة بمنطقة اللاهون عام ١٩١٤



(شكل رقم ٢٥)

(قلادة صدرية خاصة بالأميرة ، ست – حتحور – بونيت ،)

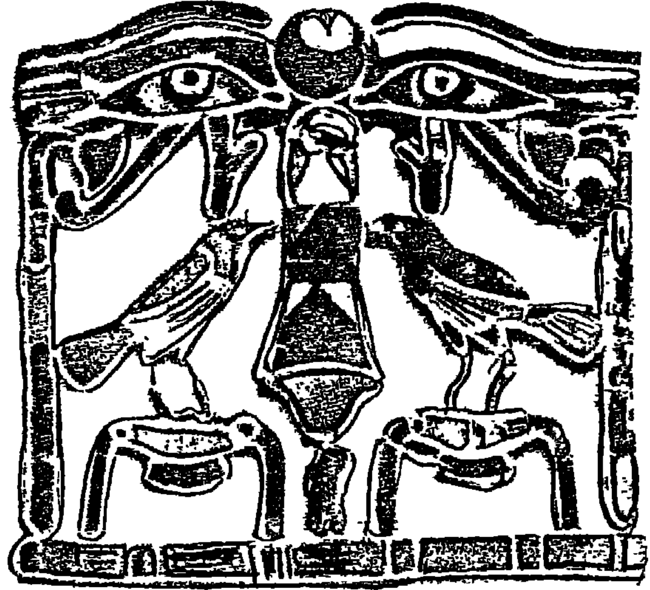
عثر عليها ضمن كنز اللاهون



(شكل رقم ٢٦)

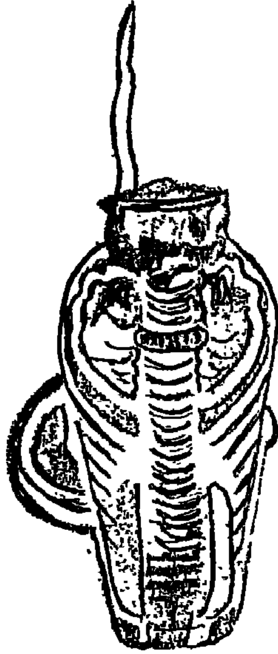
قلادة أخري ضمن كنز اللاهون الذي عثر عليها بمنطقة اللاهون خاصة بالأميرة

، ست – حتحور – بونيت ،



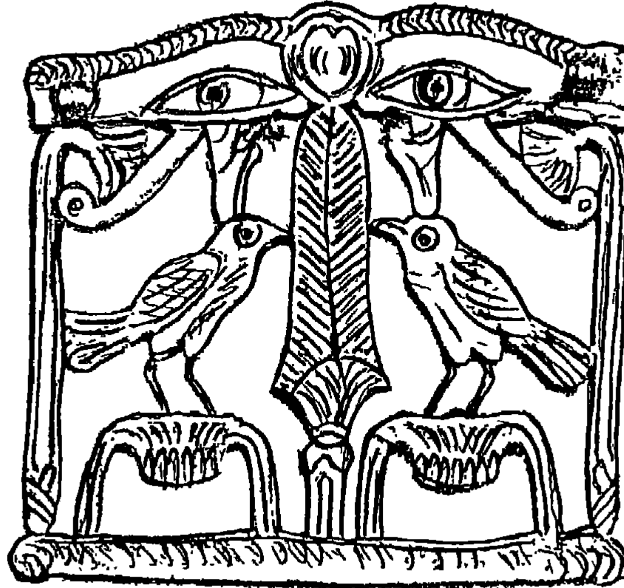
(شكل رقم ٢٧)

مجوهـرات اكتشفت في احدي مقابر الأفراد من الذهب والعقيق الأحمر والفيروز نقش عليها اسم الملك سنوسرت الثالث عثر عليها بمنطقة اللاهون



(شكل رقم ٢٨)

قطعة من الحلي علي شكل الحيـــة المقدسة للملك سنوسرت الثاني عثر عليها بمنطقة اللاهون



(شكل رقم ٢٩)

قلادة صدرية استخدمت فيها الغربان كوحدات زخرفية من الذهب والعقيق عثر عليها ضمن كنز اللاهون

كان أهم المباني القديمة ، فقد أجمع الكتاب الإغريق والرومان الذين رأوه علي أنه كان أروع بناء علي الأرض .

وليت هيرودوت وسترابو وبليني ممن كتبوا بإعجاب عن اللابرنت قد عنوا بوصفه بدلاً من أن يسرفوا في دهشتهم مما رأوه ، فالواقع أنه من المستحيل أن نستنبط من وصفهم الكثير من الحقائق التي تساعدنا علي تصور تصميم ذلك المبني العظيم في أذهاننا .

الشيء الوحيد الذي أجمعوا عليه هو أن اللابرنت كان أكثر المباني إتساعاً وروعة ، ولكن القاريء يخرج من وصف هيرودوت التفصيلي بأفكار مشوشة كالتي كانت في ذهنه فيما يختص بتخطيط المبني والغرض منه .

بينما توحي آراء استرابو وبليني إلي إعتباره مجلساً عاماً يضم مجالس مقاطعات مصر مع مجموعة من المعابد الخاصة بكل آلهة المقاطعات المختلفة ، وهي آراء سخيفة .

ويظهر أن بليني لم يكن في وعيه تماماً وأنه كان واقعاً تحت تأثير أحد الأدلاء الذين استغلوا بساطته ، فهو يذكر : « بنيت بعض القصور بشكل غريب بحيث يتردد في الداخل صوت مخيف يشبه الرعد بمجرد فتح الأبواب ! » .

والوصف الوحيد المعقول لهذا البناء العجيب الذي زال ، هو ما ذكره بتري إذ يقول : « يبدو من الدلائل القليلة لمستويات الأرض ومن المعلومات الطفيفة للكتاب القدماء أن اللابرنت كان معبداً يضم ممراً متوسطاً وطريقين كبيرين متقاطعين ويحف بجانبي الطريق الأول أفنية أو معابد صغيرة .

أما الطريق الثاني فهو عبارة عن بهو به صف طويل من العمد وفي نهاية البهو أفنية أخري كبيرة الشبه بمعبد أبيدوس » .

وقد قام بتري برحلتين كشفيتين إلي الموقع ١٨٨٨ – ٩ ، ١٩١٠ – ١١ وفي الرحلة الثانية كشف عن محرابين وضعا في مقاصير المعبد وجزء من محراب ثالث ، وكذا أجزاء متعددة من تماثيل الآلهة وخاصة تمثال « سبك » (التمساح) إله الفيوم .

هذا وقد كشف عن تمثال لأمنمحات يمثله جالساً ، وهذا التمثال موجود حالياً بالمتحف المصري ، وفيما عدا هذه القطع عديمة الأهمية لم يبق شيء من مخلفات أعظم معبد عرفه العالم .

وإلي الشمال والشرق من الهرم تقع جبانة هوارة التي بدأ استعمالها منذ عهد الأسرة الثانية عشرة واستمر بعد ذلك .

ويرجع تاريخ أهم مقابر هذه الجبانة إلي العصر المتأخر مثل مقبرة « حر - وجا » أحد النبلاء في الأسرة السادسة والعشرين .

وتتميز هذه المقبرة بمجموعتها الكاملة عن التمائم ، وفي هذه الجبانة قسم يرجع بأكمله إلي العصر الروماني ويضم مجموعة رائعة من الصور المصنوعة من الشمع الملون كانت تثبت علي التوابيت لتغطي وجه المومياء بداخلها .

وهذه الصور موزعة بين شتي متاحف العالم (١) - ونصل بعد ذلك إلي إقليم الفيوم الحقيقي وتقع عاصمته - مدينة الفيوم - مباشرة إلي الجنوب من الأكوام الكبيرة التي تغطى كل ما بقي من مدينة « شدت » القديمة .

و « شدت » هذه كغيرها من مدن إقليم الفيوم كرست لعبادة « سبك » ولذا سماها اليونان كروكوديلوبوليس (مدينة التمساح) وقد أطلق عليها بطليموس الثاني ، فيلادلف ، اسم أرسنوي (٢) تمجيداً لأخته التي تزوجها .

وقد ثبت أن إقليم الفيوم كله غني جداً بأوراق البردي القديمة فهو يضم عدداً من أشهر المواقع المنتجة للبردي ، ولو أن أعظم هذه المواقع ونعني بها « البهنسا » تقع خارج حدود هذا الإقليم .

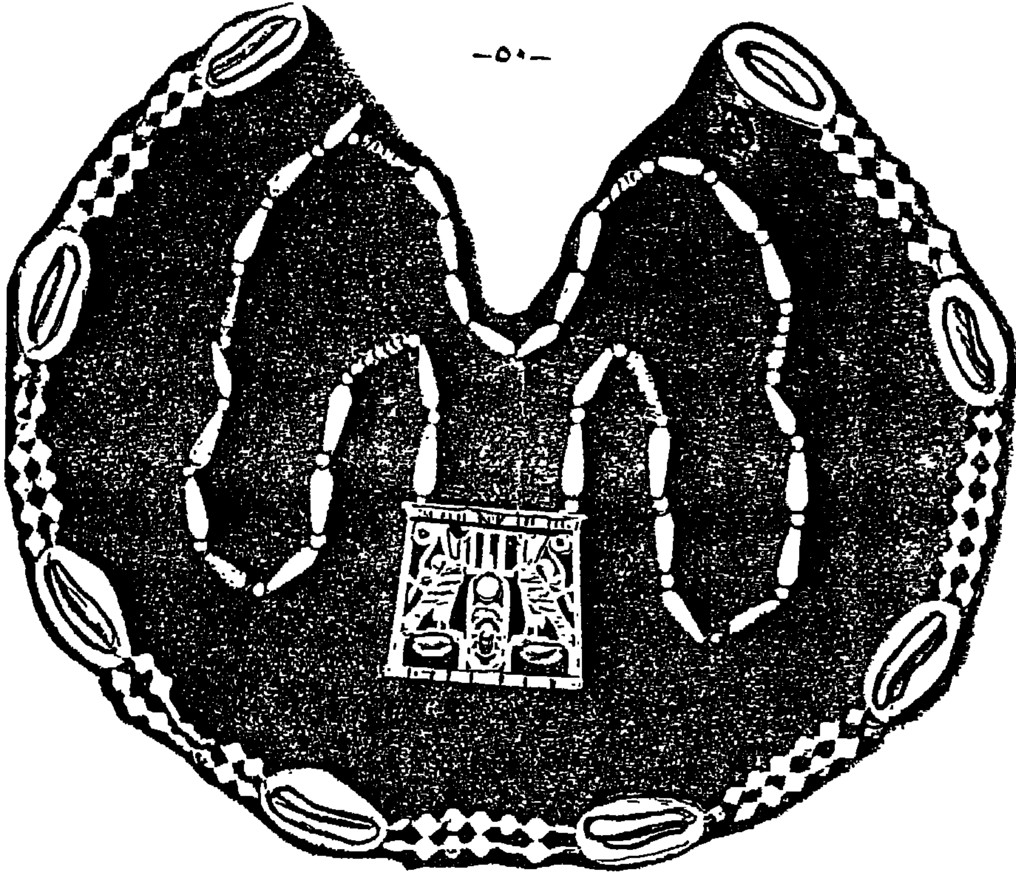
وقد كانت أكوام أرسنوي المصدر الأول لإمدادنا بالبردي في الأزمنة الحديثة ، ولكن ما عثر عليه منه لم يلق العناية الكافية وأصابه الكثير من التلف ، ومع ذلك فإن مجموعة برديات « رينر » الموجودة حالياً في « فينا » والتي نجت من عبث حفاري المنطقة لها أهميتها الكبري .

---

(١) أعطت هوارة اسمها لهذه الصور ، فأصبحت تسمى صور هوارة ، وإن كانت هذه الصور قد وجدت أيضاً فى أماكن أخرى .

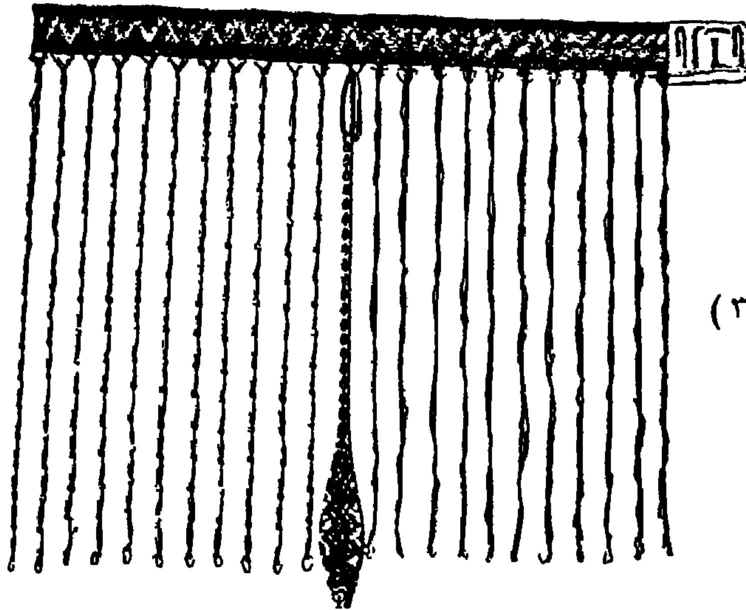
(٢) تسمى حالياً كيمان فارس وهى تنتشر فى مساحة تبلغ أكثر من ٢٠٠ فدان ، ولذا تعد أطلالها أوسع ما عرف من بقايا المدن المصرية القديمة ، وتجرى مصلحة الآثار حفائر فى تلك المنطقة للكشف عما تخفيه من آثار توطئة لتصفيتها لإستغلالها فى التوسع العمرانى .

وقد كشفت المصلحة عن مجموعة من الحمامات من العصر اليونانى الرومانى ، كما عثرت على أوان ومسارج فخارية وبعض العملات البرونزية وتماثيل فخارية . كذلك قامت بعثة إيطالية بالتنقيب فى المنطقة فى العام الماضى وعثرت على بقايا قرية إغريقية رومانية .



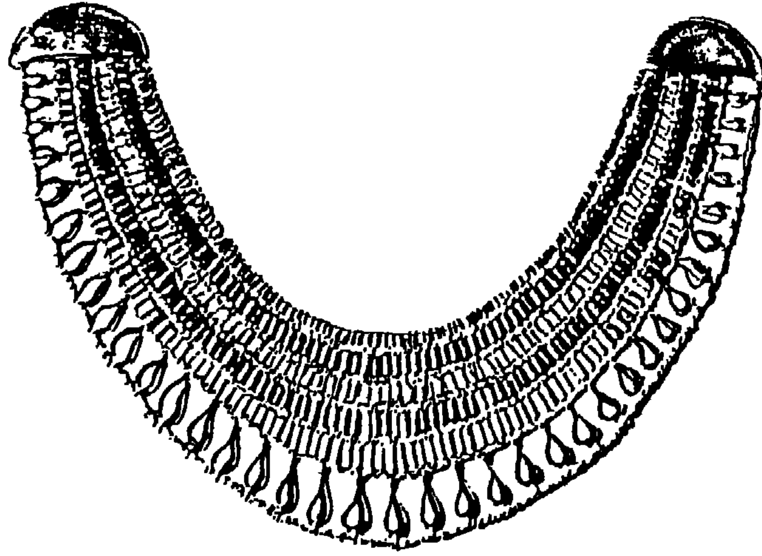
(شكل رقم ٣٠)

عقد وقلادة صدرية من مجوهرات الأميرة ، ست – حتحور ، عثر عليها بمنطقة دهشور



(شكل رقم ٣١)

حزام من الخرز له دلايات خاص بالأميرة ، سنب تيسي ، عثر عليه بمنطقة اللاهون



(شكل رقم ٣٢)

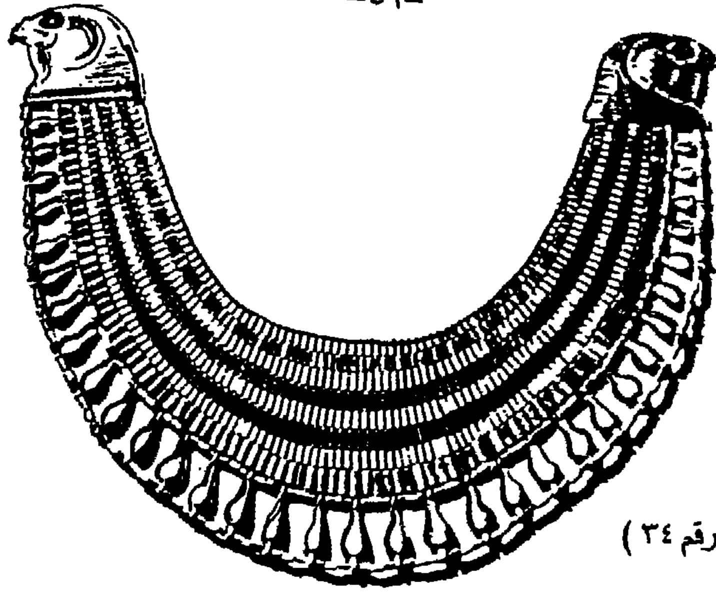
ياقة عريضة مصنوعة من الذهب والأحجار الكريمة عثر عليها في منطقة اللشت



(شكل رقم ٣٣)

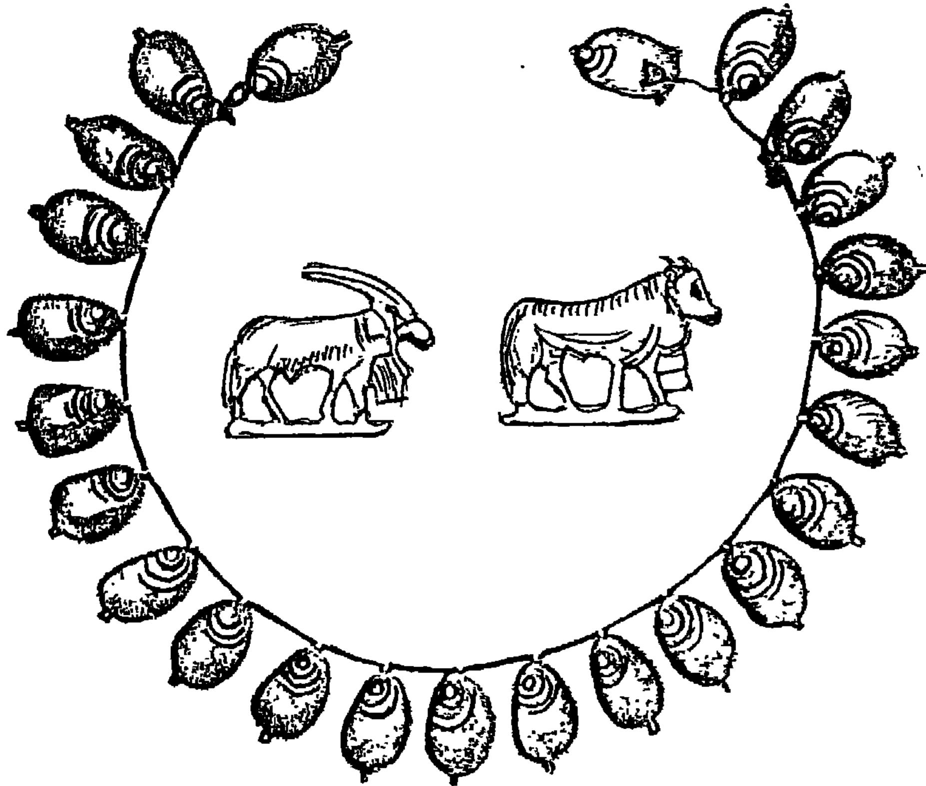
قلادة صدرية من مجموعة مجوهرات الملكة ، آخ – حوتب ،

عثر عليها بمنطقة طيبة الغربية



(شكل رقم ٣٤)

ياقة عريضة خاصة بالأميرة «سنب تيسي» من الذهب والأحجار الكريمة وأسلاك الذهب وطرفاها علي شكل صقر عثر عليها ضمن مجموعة كنوز اللشت



(شكل رقم ٣٥)

حلي مصنوعة من الذهب يرجع تاريخها للعصر العتيق عثر عليها بنجع الدير

ولا تزال أرسنوي من أهم المواقع التي يباشر فيها السباخون نشاطهم ، ذلك النشاط الذي وإن تمخض أحياناً عن كشوف قيمة (كما هو الحال في لوحات تل العمارنة) إلا أنه في معظم الأحيان كان حجر عثرة قضي علي آمال المكتشفين .

(ويطلق الأهالي كلمة سباخ علي بقايا جدران اللبن المتخلف مما كان يستعمل منازل لقدماء المصريين وهو يكون حالياً نواة الأكوام التي تجمعت علي أطلال تلك المدن الدارسة .

ويحوي هذا السباخ عناصر مخصبة ، ويسمح للفلاحين بالحفر فيه واستعماله ، وإن كان استخراجه يستلزم ترخيصاً ، يشترط فيه أن يسلم السباخون أي آثار يعثرون عليها في أثناء حفرهم إلي ممثلي مصلحة الآثار .

غير أن ضمان تنفيذ هذا الشرط يعد أمراً مستحيلاً ، ولعل هذا هو السر في ضياع الكثير من الآثار الهامة التي تبعثر سنوياً في الخارج دون تقييم أو تسجيل لها .

(ولو أنها استخرجت بطريقة علمية منظمة لكان لها قيمتها العلمية الكبيرة) (١)

ويقع معبد « سبك » القديم في أقصي الشمال من الأكوام الحالية .

ويرجع تاريخه كما هو الشأن في معظم آثار الفيوم إلي عصر الأسرة الثانية عشرة ، وإن كان رمسيس الثاني قد أعاد بناءه .

وإلي جانبه كانت تقع البحيرة المقدسة التي كانت تربي فيها التماسيح المقدسة (٢) وقد أورد هيرودوت الوصف الجذاب التالي للمعاملة التي كانت تعامل بها التماسيح من المتعبدين لها .

« كان الأهالي الذين يسكنون حول بحيرة موريس يقدسونها وكان علي كل واحد منهم أن يروض تمساحاً ليصبح مستأنساً .

وكانوا يضعون حلقاناً من البلور والذهب في آذانها ، وأساور حول مخالبها الأمامية ، ويقدمون لها طعاماً خاصاً طاهراً ، ويعاملونها معاملة طيبة طيلة حياتها ، فإذا ماتت قاموا بتحنيطها ودفنها في أقبية مقدسة » .

وتذكر بردية من العصر الروماني أنه حتي في ذلك الوقت كانت تماسيح أرسنوي المقدسة إحدي المشاهد التي لابد أن يراها كل زائر محترم عند زيارته لمصر .

وجدير بالذكر أن نشير إلي الرسالة التي بعث بها « هرمياس » أحد كبار

---

(١) منع الترخيص بأخذ السباخ فى أغلب التلال الأثرية الآن .

(٢) توجد أحجار معبد من الجرانيت لأمنمحات الثالث جنوبى أطلال المدينة ، ولكن قد تكون هذه الأحجار قد نقلت إلى هذا المكان توطئة لاستعمالها فى غرض آخر .

الموظفين بالإسكندرية إلي « اسكلبيادس » الموظف المحلي كمثال لما اعتاده السائحون منذ ١٨ قرناً إلي « اسكلبيادس » : .

يقوم لوسيوس مميوس السناتور الروماني الذي يشغل مركزاً رفيع الشأن برحلة من الإسكندرية إلي مقاطعة أرسنوي ليري المشاهد وأرجو أن تقابلوه بكل حفاوة وأن تعدوا له حجرات الضيافة في الأماكن المناسبة ، علي أن تهيأ له طرق الوصول إليها .

وأن تقدم إليه الهدايا المتفق عليها في مكان وصوله ، وأن تجهز حجرة الضيافة بكل ما يلزمها وأن يعد الطعام المعتاد للإله بادي سوخس (سبك) والتماسيح الأخري .

وكذا كل المستلزمات الواجبة لزيارة قصر اللابرنت وتقديم الهدايا القيمة ونحر الذبائح .

وبالجملة عليك أن تبذل أقصي الجهد في كل شيء حتي تدخل البهجة إلي قلب الزائر ! » ، ولا شك أن لوسيوس مميوس قد فغر فاه لمرأي التماسيح كما فغرت هي أفواهها لمرآه .

أما اسكلبيادس فقد تثاءب بعد أن أدار السناتور ظهره وتساءل : أي إنسان من سوقة الرومان سيكون زائراً في المرة القادمة ؟

ومنذ كانت تماسيح أرسنوي المقدسة تقوم باستعراض ألعابها لتسلية الزائر الروماني لم تتغير أساليب حديث النعمة ، ولا الموظف الكبير لقضاء إجازة (رومانية) .

وفي أقصي الطرف الجنوبي من الفيوم تقع تبتونس [١] ذلك الموقع الذي كشف به عن عدد من البرديات من العصر اليوناني الروماني ، وتشتهر تبتونس أيضاً بأنها مستودع للتماسيح المحنطة .

وقد كشفت عنها بعثة الآثار الإيطالية برئاسة الدكتور « س. انتي » [٢] .

---

(١) تقع بقايا مدينة تبتونس فى ناحية أم البريجات بالزاوية الجنوبية الغربية من إقليم الفيوم ، وفضلاً عما عثر عليه فيها من أوراق بردية ، فلقد وجدت بها كنيسة من عصر المسيحية الأولى عليها رسوم ملونة لآدم وحواء قبل خروجهما من الجنة وبعضها معروض الآن بالمتحف القبطى .

(٢) على الجهة البحرية من تبتونس (أم البريجات) ، وعلى بعد ٣٠ كيلومتراً من الجنوب الغربى من مدينة الفيوم تقع الخرائب المعروفة الآن باسم مدينة ماضى ، وقد عثرت فيها بعثة ميلانو سنة ١٩٣٨ برئاسة المرحوم الأستاذ فوليانو على معبد من عصر الملكين أمنمحات الثالث والرابع يكاد أن يكون تاماً وفريداً من نوعه .

وهو المعبد الوحيد الكامل الذى احتفظت به أرض مصر من عهد الدولة الوسطى ، كما عثرت سنة ١٩٦٦ على كمية من ورق البردى مكتوبة باللغتين اليونانية واللاتينية يرجع تاريخها إلى الفترة ما بين القرنين الثانى والرابع الميلادى .

وعلي الجانب الآخر من الإقليم في أقصي الشمال كشف « جراف » في جبانة الروبيات عن مجموعة من صور الموميات من العصر اليوناني الروماني تشبه تلك التي عثر عليها « بتري » في هوارة .

وعلي مسافة ميلين إلي الجنوب الغربي من مدينة الفيوم تقع بجيج (ابجيج) التي توجد بالقرب منها تلك القطع المكسورة من مسلة من الجرانيت الأحمر لسنوسرت الأول .

وقد كان ارتفاع هذه المسلة في الأصل حوالي ٤١ قدماً ، أما أبعاد قاعدتها فهي ٧ أقدام × ٤ أقدام ، وهي تتميز بأن قمتها بدلاً من أن تنتهي بالشكل الهرمي كما هو الشأن في مسلة سنوسرت الأول بهليوبوليس وجميع المسلات الأخري فإنها تستدير من الأمام إلي الخلف في أعلاها بحيث تبدو واجهتها علي شكل مستطيل .

وإذا نظرنا إليها من الجانب تبدو بشكل أقرب إلي اللوحة الكبيرة منها إلي المسلة ، وهذا يوحي بأن شكل المسلة الكاملة قد عرف أيام سنوسرت الأول ، إلا أنه لم يتخذ طرازاً موحداً .

وتتميز مسلة ابجيج بظاهرة أخرى ، وهي أن زخرفتها تحوي خمسة صفوف منحوتة في أعلي الوجهين الرئيسيين ، تمثل سنوسرت يقدم القرابين لآلهة مختلفة .

وتحت هذه المناظر ثلاثة عشر سطراً من الكتابة الهيروغليفية أما الوجهان الآخران فهما رغم أنهما يحويان نقوشاً مألوفة في المسلات مثل خراطيش سنوسرت ، غير أنها ليست تماماً من الطراز المألوف .

وعلي مسافة أربعة أميال ونصف ميل من مدينة الفيوم تقع قرية « بيهمو » وعلي مسيرة نصف ميل شمالي محطة بيهمو يقوم كومان من الحجر يلفتان النظر باعتبارهما أحد المخلفات القليلة – لا في الفيوم وحدها بل في مصر كلها – التي تنسب إلي واحد من أعظم الفراعنة ونعني به أمنمحات الثالث .

وقد كان هيرودوت أول من أشار إليهما عند وصفه لبحيرة موريس إذ قال : « فى منتصف البحيرة تقريباً يقع هرمان يرتفع كل منهما خمسين « أورجيا » (١) عن سطح الماء ، أما عمق الجزء الواقع تحت سطح الماء فيبلغ نفس المقدار .

« وفوق كل منهما تمثال من الحجر يجلس علي عرش » .

وقد ربطت الروايات المتداولة ولبسيوس بين ما ذكره هيرودوت وبين الكومين

---

(١) أورجيا هو الباع ، والباع يساوى ست أقدام أو أربع أذرع .

الموجودين في بيهمو حتي تكشفت حقيقة الأمر في عام ١٨٨٨ عندما كشف بتري بالقرب من الكومين عن بقايا تمثالين ضخمين من الحجر الرملي وعرشين وأجزاء من نقوش تحمل اسم أمنمحات الثالث .

وبذا أصبح من الواضح أن كومي الحجر كانا في وقت ما قاعدتين (علي شكل هرمين ناقصين دون شك) يحملان هذين التمثالين الضخمين .

« وقد كان ارتفاع كل من القاعدتين المقامتين من الحجر الجيري ٢١ قدماً ، أما قاعدة التمثال المصنوع من الحجر الرملي فكانت ترتفع إلي أربع أقدام ، ويعلوها التمثال الجالس علي عرشه بارتفاع ٣٥ قدماً أخرى » .

وعلي ذلك يكون هيرودوت قد رأى التمثالين من بعد ومن خلفهما البحيرة التي كانت تمتد وقتئذ إلي أبعد مما هي عليه الآن ، وبذا يكون الأمر قد اختلط عليه فتصور أن التمثالين اللذين رآهما يبرزان من الماء وفى الحقيقة أنهما يقومان علي حافة البحيرة .

وإن إقامة هذين التمثالين في هذا الموقع بالذات لشاهد علي اهتمام أمنمحات الثالث بمشروعات الري الكبري أو بمعني أصح مشروعات الاستصلاح التي يبدو أنها بدأت منذ أيام فراعنة الأسرة الثانية عشرة واستمرت حتي العصر البطلمي .

تلك المشروعات التي أسفرت عن تحويل الفيوم إلي أخصب بقعة في مصر بعد أن كان جزء منها في الأصل بحيرة والجزء الآخر مستنقعاً ، وكلاهما كان عديم الفائدة .

ومن العسير أن نتبين ما قام به فراعنة الأسرة الثانية عشرة ، ولكنهم على الأقل استصلحوا مساحة كبيرة من المستنقع والبحيرة بإقامة سدود ضخمة ، كما نظموا وصول وتصريف مياه النيل التي كانت تجري بدون رقابة منذ أزمان سحيقة .

ويرجح أن أمنمحات الأول هو الذي بدأ عملية الاستصلاح فى شــدت (مدينة الفيوم) التي يعني اسمها المصري كلمة « المستصلحة » .

وتمثاله الذي وجد بارسنوي يدل علي أنه قام بأعمال هناك ، وقد سار سنوسرت الأول قدماً في الاستصلاح كما يظهر من وجود مسلته في أبجيج .

وإن وجود التمثالين في « بيهمو » ورؤية هيرودوت لهما من بعد وتخيله أنهما قائمان وسط المياه يدل علي أن بيهمو كانت أقصي حد وصلت إليه أعمال الاستصلاح في عصر أمنمحات [1] . وعلي أن هذا الحد لم يتغير في أيام هيرودوت .

---

(١) من المرجح أن تمثالى الملك فى بيهمو كانا يقعان فى نهاية الطريق الذى يصل المدينة ببحيرة موريس .



(شكل رقم ٣٦)

رجل يرتدي ملابس الحفلات المصنوعة من جلد الفهد ، وهي من المناظر الجدارية التي أخذت من إحدي المقابر بمنطقة ميدوم

(الدولة القديمة)

أما الإصلاحات التالية التي أجريت في بحيرة موريس التي انكمشت وأصبحت تتمثل حالياً في بحيرة قارون فيرجع الفضل الأول فيها إلي البطالمة الذين قاموا بأعمال إصلاح ضخمة للحصول علي أراض خصبة يستقر فيها جنودهم المقدونيون .

وفي الطرف الشمالي الغربي من بركة قارون علي مسيرة ميل وثلاثة أرباع الميل من الشاطيء تقع خرائب مدينة ومعبد سكنوبايونيسوس (جزيرة سكنوبايوس) عند حافة الصحراء علي ارتفاع ٢٣٠ قدماً عن منسوب البحيرة .

ولابد أن هذه المدينة كانت كبيرة ، وكان يزين طريقها الرئيسي تماثيل علي هيئة السباع الرابضة محاكاة لتماثيل أبو الهول ذات رءوس الكباش في العصور المصرية القديمة .

ويؤدي هذا الطريق إلي معبد كبير للإله سكنوبايوس الذي كان صورة أخري لسبك الإله الممثل علي هيئة التمساح والذي كانت عبادته هنا متصلة بعبادة إيزيس .

وهذا المعبد أقل أهمية من معظم المعابد البطلمية الأخري ، وعلي مسافة خمسة أميال شمالي سكنوبايونيسوس (دماي) يقع المعبد المعروف باسم قصر الصاغة .

وهو معبد صغير مبني من الحجر الجيري وبه فناء طويل تفتح عليه سبع فجوات كانت في الأصل مقفلة بأبواب لا تزال أعقابها ظاهرة حتي الآن [١] .

ولم يكن هذا المعبد منقوشاً ولم يكن يحوي في الأصل تماثيل أو رسوماً .

أما بقايا المدن الأخري الواقعة حول البحيرة ونعني بها كارانس (كوم أوشيم) وباخياس (كوم الأتل) وديونيسياس (قصر قارون) ويوهمريا (قصر البنات) وفيلوتريس (وطفه) وثيادلفيا (خرابة اهريت) - فلا تعنينا إذ أنها ترجع إلي العصر اليوناني ،

ويمكن أن نقول إنه خلال السنوات الخمس الأخيرة قامت جامعة ميتشجان برياسة المستر ، انوك بيترسون ، بحفر منظم في كارانس أسفر لأول مرة في تاريخ الآثار عن كشف تراث وفير من العصر اليوناني الروماني يرجع إلي فترة تقرب من نصف قرن .

---

(١) أرجع بعض العلماء هذا المعبد للدولة القديمة ، وأرجعه البعض الآخر وهم الغالبية للدولة الوسطى حيث كان لإقليم الفيوم شأن كبير .

(مدينة كوم غراب)

فإذا تركنا الفيوم مررنا بموقع مدينة كوم غراب حيث كانت تقع مدينة أسسها تحتمس الثالث وخربها منفتاح [1] وقد سكنها أجانب لمدة قرنين ونصف قرن بعد إنشائها.

وفي هذه المدينة عثر بتري عام ١٨٨٩ - ٩٠ كما عثر في اللاهون في نفس هذا التاريخ علي الأواني الفخارية الأجنبية التي وصفها في ذلك الوقت بأنها « إيجية » والتى عرفت فيما بعد بأنها « مينوية » .

ويبدو أنه أقيمت في هذا المكان مدينة أخرى في العصر البطلمي كشف بها بتري عن مجموعة من التوابيت المصنوعة من الكارتون الذي ثبت عند فحصه أنه يتكون من أوراق من البردي ضم بعضها إلي بعض بمادة لاصقة في بعض الأحيان وبدون هذه المادة في أحيان أخري .

وعند فصل هذه الأوراق بعضها عن بعض تبين أنها علي جانب كبير من الأهمية إذ أنها أول مجموعة من الوثائق التي ترجع إلي الفترة ما بين ٣٠٠ - ٢٠٠ سنة ق.م.

ومما يجدر ذكره أن مس « كاتون تومسون » كشفت في الفيوم عن مخلفات حضارة قديمة ترجع إلي العصر الذي يسبق عصر ما قبل الأسرات في مصر ، وتعاصر حضارة البداري التى كشف عنها « برنتون » في الصعيد .

وقد كان أهالي الفيوم الذين تربطهم القرابة بالبداريين يسكنون حول شواطيء البحيرة الكبيرة التي كانت حينذاك تغمر المنخفض إلي ارتفاع ٢٠٠ قدم فوق مستواه الحالي ، كما كانوا يشتغلون بصيد السمك والقنص .

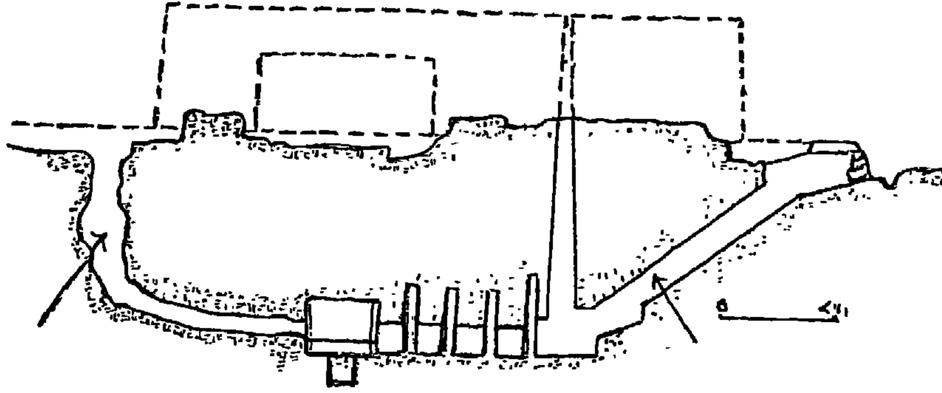
وقد بدءوا أيضاً زراعة وتخزين القمح البري والقمح والشعير وتربية الثيران والضأن والماعز والخنزير .

ومما يدل علي ممارستهم التجارة أيضاً وجود محار من البحر الأبيض والبحر الأحمر .

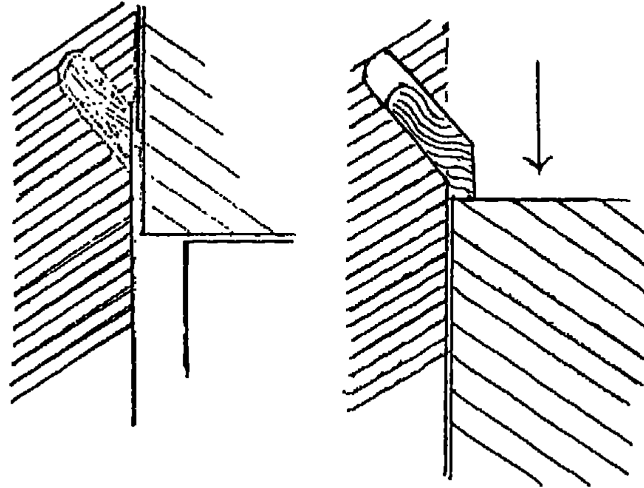
وهناك طريق آخر ممتع يوصلنا إلي الفيوم عبر الصحراء من كوم أوشيم ، وهذا الطريق يمتد مستقيماً حتي أهرام الجيزة ، ويمكن للسيارة السريعة أن تقطع كل المسافة في ساعة ونصف ساعة .

---

(١) المعروف أن أمنوفيس الثالث وإخناتون وتوت عنخ آمون قد تركوا آثاراً هامة فى تلك المنطقة ، وقد اعتقد البعض أن الملكة تى أقامت هناك بعد موت زوجها إخناتون ، فقد وجدت لها تماثيل كثيرة هناك ، ومن ضمنها ذلك الرأس الجميل المصنوع من الأبنوس والموجود الآن بمتحف برلين .



(شكل رقم ٣٧)
قطاع في مقبرة سنوسرت عنخ في اللشت وهي من أهم المقابر بجوار هرم سنوسرت الأول وكان سنوسرت عنخ مثال الملك وبنائه ، وهذه المقبرة كان يكسوها حجر جيري تحليه مشكاوات ويحيط بها سور من الحجر الجيري وقد تهدمت المصطبة ومقصورة القربان



(شكل رقم ٣٨)
أحد أقفال الأبواب المنزلقة في مقبرة سنوسرت عنخ في اللشت حيث يؤدي إلي غرفة الدفن دهليز هابط من الشمال ينتهي في قاع بئر ضيقة في أعلاها - كانت مملوءة بالحصي والرمال ومن وراء ذلك دهليز أفقي تتخلله أربعة متاريس - ويؤدي إلي غرفة الدفن صورة باب وهمي - كما يحلي جدرانها جزء كبير من متون الأهرام

الكتاب الثالث

وادى النيل

من الفيــــوم حتى طيبــه

الفصل الحادى عشر

من بنى سويف حتى ملوى[1]

هراكليوبوليس واكسرنكس وبنى حسن

وإذ نترك الآن إقليم الفيوم فسوف نبدأ رحلتنا في وادي النيل صوب الجنوب ، وفى المرحلة الأولى من هذه الرحلة يستمر المظهر الذى لاحظناه بوضوح حتى الآن ، وهو زيادة الأماكن الهامة فى الغرب عنها فى الشرق .

ولا تكاد تتعادل هذه الأماكن حتى نقترب من ملوى ، ومن المستحسن فى هذه المرحلة أن نمضى فى معاينتنا للضفة الشرقية بحيث تكون متعادلة مع المرحلة التى وصلنا إليها فى الغرب .

وذلك بالمرور علي الأماكن القديمة الموجودة بالصحراء الغربية من القاهرة حتي بني سويف ، مع ملاحظة أن تلك الأماكن محدودة العدد .

فبين القاهرة وحلوان الحديثة توجد علي بعد ستة أميال إلى الجهة الشمالية من المدينة الأخيرة ، محاجر طرة والمعصرة الشهيرة حيث قام الفراعنة وبخاصة فراعنة الدولة القديمة باستخراج الحجر الجيرى الأبيض البديع الذى استعمل فى التكسية الخارجية للأهرامات .

وفى واجهات المعابد ، ولتبطين جدران حجرات الدفن ، وفى كثير من الأحيان فى عمل التماثيل .

وقد يكون عصر الدولة القديمة هو العصر الذى شاهدت فيه طرة والمعصرة

---

(١) تقع محافظة بنى سويف – التى تعد من أغنى محافظات الوادى ، والتى تتميز بسعة أراضيها الزراعية وجودتها – فى قلب مصر الوسطى ، ولذا فهى حلقة الاتصال بين الدلتا وبقية أجزاء الوادى ، وهى حافلة – كبقية المحافظات – بالمواقع الأثرية التى ترجع إلى العهد الفرعونى (المراجع) .

أعظم النشاط ، إلا أن استخراج الحجر الجيرى من هذه المحاجر استمر طوال عهود التاريخ المصرى القديم ، ولا يزال استعمالها مستمراً حتي وقتنا الحاضر .

وليس هناك شيء يقوى فكرتنا عن مهارة قدماء المصريين ، ودرجة التقـــدم التى وصلوا إليها فى عملهم ، أكثر من المقارنة بين الطرق الحديثة للتحجير ، والطرق التى استعملها العامل المصري القديم ، حيث نرى العملين جنباً إلى جنب فى طرة .

وما نشاهده هناك في الوقت الحاضر لا يبدو أكثر من حطام ما خلفه القدماء ، وفى هذا قال ماسبيرو (١) عام ١٨٩٥ : « في خلال الثلاثين عاماً الأخيرة خرب البناءون فى القاهرة معظم البقايا المتخلفة فى هذه الأماكن وقد غيروا تماماً مظاهر هذا المكان » .

ولا تزال هذه العملية مستمرة حتي اليوم ، ومع ذلك فلقد حفظت لنا بقايا كافية

---

(١) كان ماسبيرو مديراً لمصلحة الآثار فى مصر - وقد خلف ماريت باشا عام ١٨٨١ وواصل عمله فى المحافظة على الآثار القديمة من سرقات لصوص الأحجار وتجار العاديات والتحف - كما كان يقوم بالتنقيبات عن الآثار وهو إيطالى المولد وتعلم فى فرنسا وأصبح أستاذاً في كوليدج دى فرانس وكان يهتم أكثر باللغة المصرية - وقد فتح أهرامات أوناس وببى الثانى وتيتى التى كانت جميعها منقوشة بنصوص لم تكن معروفة من قبل - وفى سنة ١٨٨١ تم له اكتشاف على جانب كبير من الأهمية فى الدير البحرى حيث قام الكهنة خلال الأسرة الحادية والعشرين بإخفاء أجساد ومومياوات أربعة وثلاثين ملكاً في توابيتهم بعد أن سرقت مقابرهم وكان هذا المدفن الخفى هو الذى عرف سره (خبيئة الدير البحري) ماسبيرو واكتشفه - واستأنف حفائره فى صقارة ، وأمر بإزالة الرمال عن تمثال أبو الهول الكبير بالجيزة - وفى عام ١٨٨٦ تقاعد عن الخدمة وتفرغ لنشر نتائج أعماله ونشر عدة كتب هامة عن تاريخ الشعوب - وبعد ثلاث سنوات عاد لإدارة مصلحة الآثار والمتحف الجديد الذى بنى فى القاهرة بدلاً من المبنى القديم فى بولاق - كما عمل سجل كامل للمبانى والنقوش فى جزيرة فيلة والمعابد النوبية الأخري التي كان يهددها الغرق بسبب بناء سـد أسوان القديم ، وقد نشر علماء الآثار بعد ذلك نتائج أعماله - كما أنشأت حكومة الثورة مركزاً لتسجيل الآثار لتسجيل جميع آثار النوبة من معابد ومقابر ولوحات تسجيلاً دقيقاً قبل أن تغرق تحت مياه السد العالى وفي عام ١٩١٢ تقاعد ماسبيرو نهائياً عن العمل وتوفي بعد ذلك بسنتين (المراجع) .

تمكننا من تقدير هذه الحقيقة ، وهى أنه فى مثل هذه الأحوال فإن العامل الحالى لا العامل القديم هو الأميل إلى الهمجية .

فالحجار الحديث هو الذى يكتفى بخدش السطح الخارجي للمنحدر الصخرى ليحصل على ما يريد ، بينما خطط سلفه الذى عاش قبل ذلك بخمسة آلاف سنة فى حفر الدهاليز والممرات والآبار بمهارة وإقدام داخل قلب الجبل » .

واستخرج الحجر الجميل الذى كان فى حاجة إليه بدقة وبطريقة اقتصادية يتميز بها كل فنان كبير .

والعبارة التى ذكرها ماسبيرو تطلعنا عن انطباعاته عن العمل القديم فى طرة حتى بعد أن تخرب الكثير منه نتيجة لما لحق به حالياً من تدمير حديث .

والواقع أن مظهر هذه المحاجر يكاد يكون مدهشاً كالآثار التى خرجت منها ، فاستخراج الأحجار قد تم بمهارة وانتظام مما يبرهن علي خبرة استمرت طوال عدة قرون .

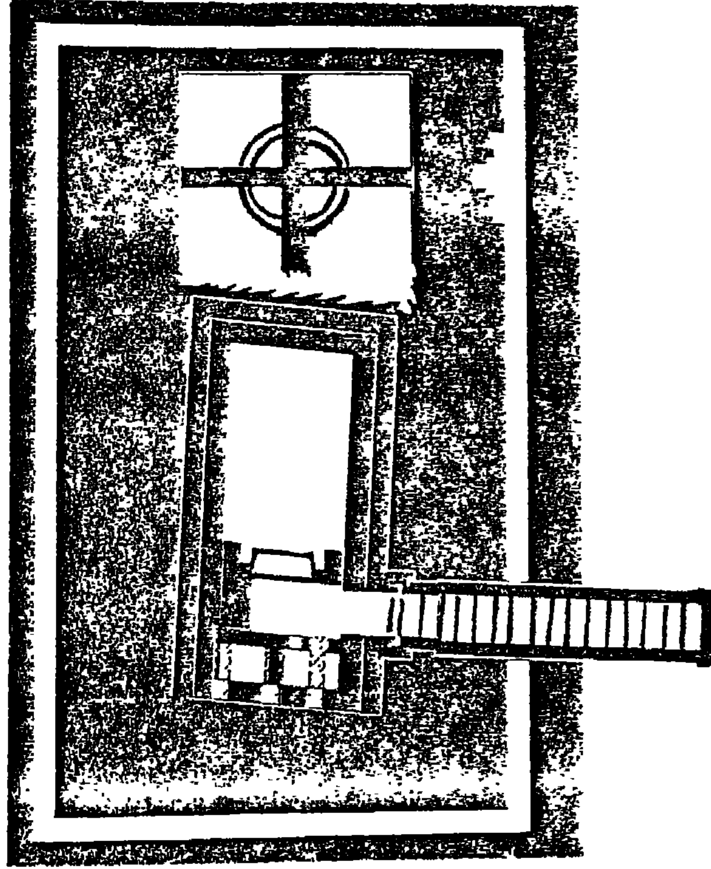
ففى الدهاليز أمكن الحصول على أجمل الكتل وأكثرها بياضاً دون أي إتلاف . فضلاً عن أن الحجرات كانت كبيرة الاتساع وقد شكلت الجدران المربعة والأعمدة والسقف بطريقة توحى بأنها لمعبد تحت الأرض وليست لمجرد استخلاص المادة .

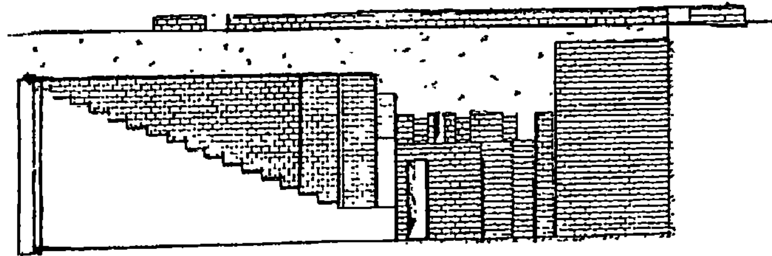
وسنرى فى مكان آخر إلى الجنوب ونعني به « منطقة السلسلة » مثلاً أكثر إتقاناً لطرق قدماء المصريين قيل عنه : « إن نسفنا للصخور الآن إذا ما قورن بهذا التحجير المتقن القوى ليبدو كأنه من أعمال المتوحشين » .

وبعض الصالات التي استخرج منها الحجارون القدامى الحجر الجيرى بالسهولة التى يقطع بها المرء شرائح الجبن ، لا تزال قائمة بأسقفها التي تسندها أعمدة مربعة من الحجر (انظر كلارك وإنجلباك في مؤلفهما العمارة المصرية القديمة – الفصل الثاني) (١) .

---

(١) (Clarke and Engelbach, Ancient Egptian Masonry, chap. II).





(شكل رقم ٣٩)

رسم تخطيطي للمقبرة رقم ٧٨٥ بمنطقة حلوان نري فيها منظراً عاماً للمقبرة ومبانيها وهي مبنية من كتل كبيرة من الحجر الجيري الأبيض

ولا يزال عليها بعض الكتابات والرسوم وعلي الأخص ما يرجع منها إلي عهد فراعنة الدولتين الوسطي والحديثة أمثال أمنمحات الثالث وأمنوفيس الثالث ونقطانبو الثاني .

وكان الاسم القديم للمحاجر « ريو » وقد حرفه الإغريق بسرعة إلى كلمة « ترويا » ، كما استطاع استرابو أن يعلل هذا التحريف بأن قص علينا ما قد كان بمثابة أسطورة شعبية في أيامه .

وهي أن قرية الحجارين « كانت مقراً قديماً لأسرى طروادة الذين تبعوا « منلاؤس » إلي مصر وبقوا فيها » وهذا مثل طريف لواقعة كان فيها أحد أسماء البلاد غير المفهومة سبباً في ظهور أسطورة كلها تزييف ، بل إنها من السخف بحيث لا يمكنها أن تقف علي قدميها .

(حلوان)

وعلي بعد سبعة أميال إلى الجنوب الشرقي من حلوان (١) توجد بقايا سد مصرى قديم كان قد أقيم على مدخل « وادي جروي » كى يمد العمال الذين يعملون فى محاجر المرمر فى تلك المنطقة بالمياه .

وكان عرض الوادي الذى أريد التحكم فيه ٢٤٠ قدماً ، وعمقه يتراوح بين ٤٠ ، ٥٠ قدماً ، أما السد نفسه فكان سمكه ١٤٣ قدماً « ويتكون جزؤه السفلي من أحجار صغيرة مختلطة بالطين ، يعلوها كتل متراصة من الحجر الجيري .

---

(١) تقع حلوان على الضفة الشرقية للنيل جنوبى القاهرة بحوالى ثلاثين كيلومتراً ، وهى تتميز بعيونها الكبريتية ، وقربها من محاجر الحجر الجيرى فى المعصرة وطره إلى الشمال – وقد قامت فى المنطقة الممتدة من حلوان الحالية وحتي وادى حوف ، حضارتان متقدمتان تنتسبان إلى العصر الحجرى الحديث ، وتركزت إحداها فى الشرق فى المنطقة المعروفة حالياً باسم العمرى ، والثانية على مقربة منها – وقد عثر فى المنطقة الغربية على بقايا قرية ضاربة فى القدم (نيوليتية) بعد حضارة العمري فى الشرق ولذلك تسمى حضارة حلوان الثانية وقد عثر فى منطقة حلوان على مئات المقابر للطبقة المتوسطة ترجع للأسرة الأولى بصفة خاصة مما يدل علي أن منطقة حلوان استخدمت كجبانة لمدينة منف المواجهة لها على الضفة الغربية للنيل (المراجع) .

وينتهي فى نهايته العليا بحائط من الأحجار المنحوتة مبنية في صفوف متراجعة كأنها سلم ضخم ، .

ومن الخمس والثلاثين درجة (مدماك) الأصلية مازالت اثنتان وثلاثون باقية في مكانها ، غير أن السيول قد أطاحت بالجزء الأوسط من هذا الخزان ، وقد اكتشف دكتور شفينفورث عام ١٨٨٥ هذا الشكل الطريف من الإنشاءات المصرية (١) .

ولا نكاد نجد أي مكان ذى أهمية تذكر على الضفة الشرقية إذا ما اتجهنا جنوباً حتي نصل إلي نقطة تقع تجاه بلدة « الرقة » ، وهي التي سبق أن ذكرناها بمناسبة اكتشاف مجوهرات الدولة الوسطى وسرقة المقابر .

فهنا علي مسافة قليلة بعض الشيء من شاطيء النهر (هنا تتسع الأراضي الزراعية لدرجة أكبر من اتساعها شمالاً وجنوباً على الشاطىء الشرقي) تقع قرية أطفيح (٢) التي تحدد موقع المدينة المصرية القديمة المعروفة باسم « تب - إيح » ، وقد كانت هذه المدينة مقدسة بالنسبة للإلهة حاتحور التى كانت تمثل متجسدة في شكل البقرة المقدسة .

---

(١) يعد هذا السد أقدم سد فى العالم ويقدر عمره بنحو خمسة آلاف عام أى فى أوائل الدولة القديمة وقد قدر هذا التقدير على ضوء الأوانى الفخارية التى خلفها العمال بجوار السد وعلى أسس أخرى من بينها طريقة بناء واجهة السد التى تشبه إلى حد كبير الطريقة التى استعملت فى بناء أهرامات الأسرتين الثالثة والرابعة (المراجع) .

(٢) أطفيح بلدة على الضفة الشرقية للنيل جنوب بلدة الصف وتبعد حوالى ٤ ك.م من شاطيء النهر - وكانت عاصمة للإقليم الثانى والعشرين من أقاليم الوجه القبلى ومركزاً هاماً لعبادة الإلهة حتحور ولذلك سميت مدينة أفروديت التى ساواها اليونانيون بالإلهة المصرية حتحور وكان اسمها فى أيام المصريين القدماء « تب - إحى » وفى العصر القبطى ينطقون اسمها « تيح » وهو أصل اسمها الحالى - وقد كثر اسم أطفيح فى الكتابات المسيحية منذ أوائل القرن الرابع الميلادى عندما اختار القديس أنطونيوس إحدي مغارات الجبل فى الجهة الشرقية منها مكاناً يتعبد فيه قبل أن ينتقل نهائياً إلى داخل الصحراء الشرقية قريباً من البحر الأحمر فى المكان الذى يعرف حالياً باسم دير الأنبا أنطونيوس (المراجع) .

وقد مثلها الإغريق بإلهتهم أفروديت ، وبسبب ذلك أطلقوا على « تب - إيح » اسم أفروديتوبوليس .

ومن الغريب أن تكون لهذه المدينة علاقة بالقديس أنطونيوس مؤسس التنسك المسيحي والرهبنة المنفردة ، علي أنه من حسن الحظ أنه ليس لنا أن نعالج الآن هذه النقطة .

(اهناسيا)

والآن نتجه إلي الضفة الغربية حيث يجب علينا أن نوجه اهتمامنا في الوقت الحاضر إلي اهناسيا ، فعلي بعد عشرة أميال تقريباً من بني سويف وعلى مسافة صغيرة من الفرع الذي يجري من هذه المدينة إلي اللاهون تقوم قرية إهناسيا (إهناس أو إهناس المدينة) (١) .

وتقع إلى جوارها مساحة واسعة من أكوام التراب ، جاء منها الاسم المحلي « أم الكيمان » وهذه الأكوام التي تغطي مساحة ٣٦٠ فداناً تحدد موقع مدينة من أهم المدن المصرية القديمة .

كانت في عصر من العصور السحيقة إحدي عواصم البلاد ، وكان اسمها القديم « حنن نسوت » أما إلهها المحلى « حريشاف » (ذو الوجه المخيف) (٢) ، أو « حرسافس » فلقد مثله الإغريق بإلههم هرقل ، ولهذا سموا المدينة « هراكليوبوليس » وهو الاسم الذي أضاف إليه الرومان الصفة « ماجنا » .

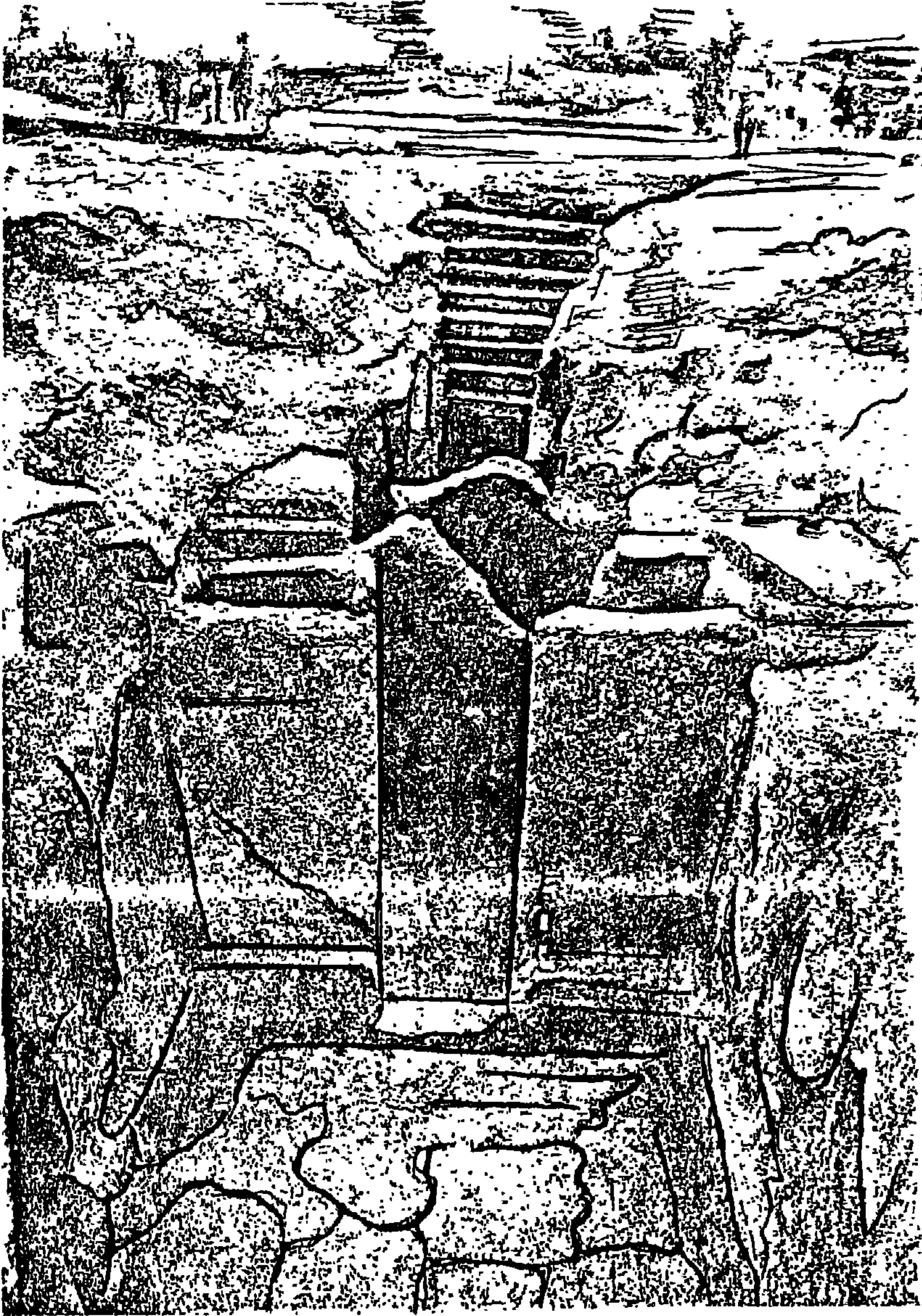
وقد ورد اسم كل من الإله حريشاف ومدينته على حجر بالرمو منذ الأسرة

---

(١) أتاح الموقع الجغرافى والاستراتيجى لهذه المدينة أن تلعب أدواراً سياسية هامة وأن تصبح عاصمة للبلاد خلال فترة من فترات تاريخها الفرعونى ، وأن تحتل مركزاً مرموقاً فى الأدب والديانة والأساطير المصرية القديمة .

وتقع بقايا المدينة القديمة إلى الغرب والجنوب الغربى من البلدة الحديثة ، وهى تبلغ حداً من الإتساع لا يضارعها فيه إلا أطلال مدينة الفيوم القديمة « كيمان فارس »(المراجع) .

(٢) معنى الاسم كذلك « الذى على بحيرته » (المراجع) .



(شكل رقم ٤٠)

منظر لمقبرة رقم ١٥ بمنطقة حلوان من الحجر الجيري الضخم حيث يشاهد جدران حجرة الدفن والأرضية والسلم

الأولى بالشكل الآتي : « موقع عند بحيرة معبد حريشاف بهراكليوبوليس » ، وكانت المدينة عاصمة للبوصة (نسو) ملك مصر الوسطي [١] وهو الذي ارتبط شعاره ولقبه مع لقب وشعار النحلة أو الملك الزنبور لكون لقب « انسى بيا » [٢] الذي تلقب به كل فرعون مستعملاً علامة البوصة والنحلة أو (الزنبور) .

وقد بلغت هذه المدينة أوجها من الشهرة في العصور التاريخية خلال الأزمنة المضطربة التي خلفت سقوط الدولة القديمة عندما حكم ملوك الأسرة التاسعة – الذين عرفوا باسم خيتي أو (اختاي) – في هراكليوبوليس مملكة يشك كثيراً في ولائها لهم .

ويبدو أن أول الملوك المعروفين باسم خيتي كان ملكاً قوياً ، فلقد ذكر مانيتون عنه « بأنه كان أقسي من كل الملوك الذين سبقوه وقد قام بأعمال شريرة في مصر كلها » .

ولقد يعني هذا القول أنه حاول أن يثبت حكم أسرته كما يجمل بمؤسس أسرة جديدة أن يفعل ، ولكن بشيء من العنف .

ومن الواضح أن خلفاء هذا الملك كانوا ودعاء بقدر ما كان هو قاسياً ، ولقد استطاعوا أن يحتفظوا بالعرش المهتز بفضل قوة سلسلة جبارة من الحكام المحليين المخلصين .

الذين كانوا يحملون نفس اسم ملوك هراكليو بوليس الصوريين ، وهم المدعوون خيتي أو اختاي أمراء أسيوط ، ولقد سقطت الأسرة أخيراً أمام هجمات الحكام المعروفين باسم « انتف » من طيبة [٣] .

---

(١) الأصح ملك مصر العليا (المراجع) .

(٢) النطق الصحيح هو « نسوبيتى » (المراجع) .

(٣) وقد حافظت إهناسيا علي أهميتها أيام الدولة الوسطى والحديثة ، واهتم بها الرعامسة اهتماماً خاصاً لأهميتها الدفاعية ضد الليبيين .

وقد أخذ الليبيون بعد أن عجزوا عن غزو البلاد عسكرياً فى الهجرة السلمية واستيطان البلاد ، واتخذوا من إهناسيا مركزاً لهم حيث أخذت أسرة بيواوا تقوى تدريجياً حتى تمكن أحد =

ورغم ضعف مجموعة الملوك الذين حكموا من هذه المدينة ، فقد احتفظت هيراكليوبوليس بشهرة دينية تزيد كثيراً علي قوتها الحقيقية .

فهناك أسطورة قديمة تقول « إن الشمس قد ظهرت هنا لأول مرة في ذلك اليوم الذي خلقت فيه السماوات والأرض » ، وهنا أيضاً توج الإله أوزوريس .

وعندما مات نصب ابنه هنا ملكاً ، وبالإضافة إلي ذلك فعندما أمر إله الشمس بإبادة الجنس البشري ، وأرسل الإلهة سخمت لتتولي تنفيذ ذلك الأمر الرهيب ، بدأت رحلتها علي حد قولهم من هذه المدينة .

وفي مكان غير معروف قريب من هذه المدينة كان يعيش « بنو » الخيالي أو الفنكس ، وهنا أيضاً كان يعيش « محطم العظام » الذي كان يرعب كل روح شريرة في المحاكمة الأخيرة ، كذلك اعتقدوا في نفس الوقت أن « نخب كاو » – وهي الإلهة الحية التي كانت تكرر شراب الآلهة – تسكن في قلب هذه المدينة .

(ويجال – تاريخ الفراعنة ، الجزء الأول – ص ٢٦٦) [١] . وبهذه الملابسات الدينية ظلت لهراكليوبوليس أهميتها في تاريخ مصر الديني مدة طويلة بعد زوال أهميتها السياسية المؤقتة وغير المؤكدة أمام قوة طيبة المتزايدة .

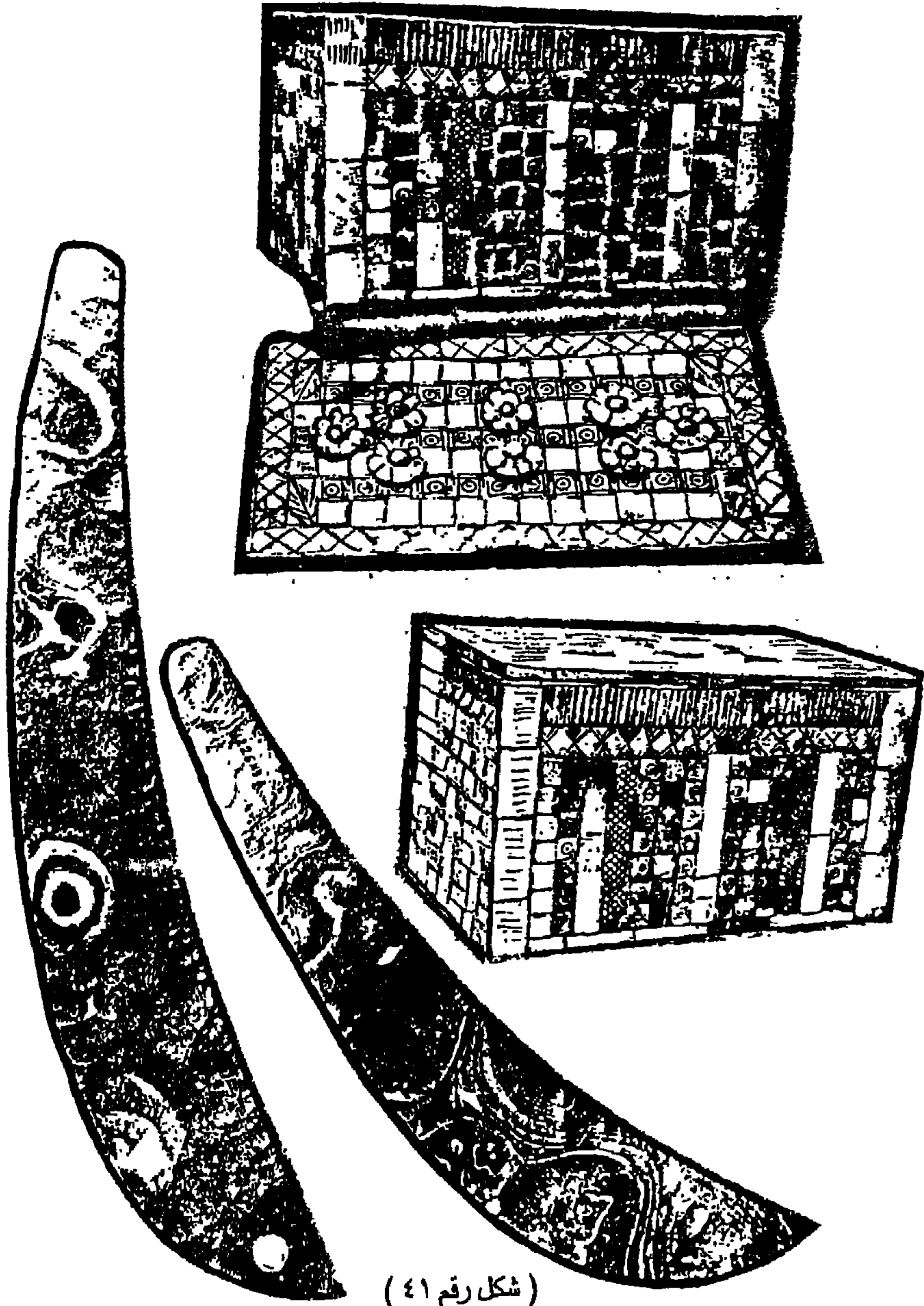
ولقد قام نافيل بالحفر في هذا المكان عام ١٨٩٢ – ١٨٩٣ علي حساب « جمعية الحفائر المصرية » ، وتبعه بتري عام ١٩٠٤ .

وبفضل ما قام به الاثنان أمكن الكشف عن تخطيط يكاد يكون كاملاً لمعبد يتكون من فناء مكشوف به بواكي ذات أعمدة مستديرة من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر ، ولها تيجان على شكل سعف النخيل .

= أفرادها وهو شيشنق الأول من التربع على عرش البلاد مؤسسا الأسرة الثانية والعشرين التى اتخذت مدينة بوبسطة فى شرق الدلتا عاصمة لها .

وقد استمرت لإهناسيا أهميتها طوال العصر الفرعونى ، كما تدل الكميات الكثيرة من الآثار الرومانية والبيزنطية والقبطية التى عثر عليها فى إهناسيا على الدور الهام الذى لعبته فى تلك العهود (المراجع) .

(١) (Weigall, A. History of the Pharaons, I, 266).



(شكل رقم ٤١)

صندوقان مطعمان بسن الفيل وبجانب الصندوق الأول غطــاء وفوقه بعض المجوهــرات

- الشكل الثالث -

سكينتان من حجر الصوان الأشهب وقد عثر علي هذه الأشياء بمنطقة حلوان

ثم صالة للأعمدة يستند سقفها في الغالب علي أربعة وعشرين عموداً مستديراً ثم صالة صغيرة ، فهيكل ملحق به ثلاث حجرات .

ولقد عثر بترى أيضاً علي بقايا تماثيل من بينها ثالوث يمثل رمسيس الثاني بين بتاح وحريشاف ، وتمثال صغير من الذهب الجميل لحريشاف يرجع إلي عهد الأسرة الثالثة والعشرين ، ولم يكن هناك أي دليل علي وجود آثار ترجع إلي ما قبل الأسرة الثانية عشرة .

وكان هذا مدعاة لخيبة الأمل لما هو معروف عن أهمية المدينة فى عصر الاضمحلال الأول .

وقد ظهر في بقايا المعبد مبني أصلي وصغير من الأسرة الثانية عشرة ، وقد أعيد بناء هذا المعبد علي صورة أوسع بواسطة الأسرة الثامنة عشرة ، ثم أعيد بناؤه للمرة الثانية فى عهد رمسيس الثاني من ملوك الأسرة التاسعة عشرة (١) وفي الوقت الحاضر لا يوجد في المكان ما يمكن رؤيته سوي بقايا أعمدة من العصر البيزنطي .

---

(١) كشف بترى كذلك عن كثير من الآثار الرومانية والبيزنطية ، كما عثر الباحثون فى المدة من ١٩٤١ إلى ١٩٤٣ على عدد كبير من الآثار الهامة فى المنطقة ، من بينها تمثالان كبيران من الكوارتزيت لرمسيس الثانى جالساً ، ويبلغ ارتفاع أحدهما ٣٫٨٨ من المتر بينما يبلغ ارتفاع الثانى ٤٫٤٤ من المتر ، وهما موجودان الآن بحديقة المتحف المصرى .

وقد أخذت مصلحة الآثار فى تنظيف المنطقة منذ سنة ١٩٦١ وكشفت سنة ١٩٦٤ عن معبد من العصر الرومانى ولا يزال العمل جارياً للكشف عن امتداد ذلك المعبد .

وفى عام ١٩٦٦ كشفت البعثة الأسبانية أمام مدخل المعبد الذى عثر عليه بترى عن رأس جميل من البازلت لأحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة ، كما عثرت على الجزء الأسفل من تمثال ضخم من الحجر الرملى لرمسيس الثاني جالساً على عرشه . وفى منطقة الجبانة كشفت عن مجموعة من المقابر من العصر المتأخر وجدت بها بعض الأوانى الكانوبية من الحجر الجيرى ومجموعات من التماثيل المجيبة (شوابتى) من الفخار والقاشانى (المراجع) .

(جبانة هراكليوبوليس)

وتقع جبانة هراكليوبوليس إلي غرب المدينة علي البر الغربي من بحر يوسف بين جبل سدمنت وميانة ، وتمتد الجبانة لمسافة ثلاثة أو أربعة أميال .

ولهذا كان حجم هذه الجبانة أكثر مطابقة لأهمية المدينة القديمة من أي شيء اكتشف في مكان المدينة نفسها .

ولقد حفر بتري الجبانة عام ١٩٢٠ - ١٩٢١(١) فوجد سلسلة من مقابر الدولة القديمة ومن بينها مقبرة مري رع حاي شتف « الرفيق الأكبر ، والمرتل ، ومحبوب الإله الأعظم ».

وكان يحمل أيضاً لقب « أمين حديقة القصر » وقد عثر في مقبرته علي ثلاثة تماثيل صغيرة جميلة من الأبنوس تمثل صاحب المقبرة كشاب وكرجل مكتمل ، وكشخص يدنو من الشيخوخة .

ومن الواضح أنه قصد بذلك أن يكون للكا (القرين) الخيار في أن يعيش فى أحد تلك الأجسام الثلاثة تبعاً لذوقها في أى وقت .

وحالياً يوجد التمثال الذي يمثله شاباً في المتحف البريطاني ، والذي يمثله في منتصف العمر في متحف في كارلسبرج ، والذي يمثله مسناً في متحف القاهرة . وقد كشف في سدمنت أيضاً عن مدافن من الأسرتين التاسعة والعاشرة كما هو المتوقع من تاريخ هراكليوبوليس .

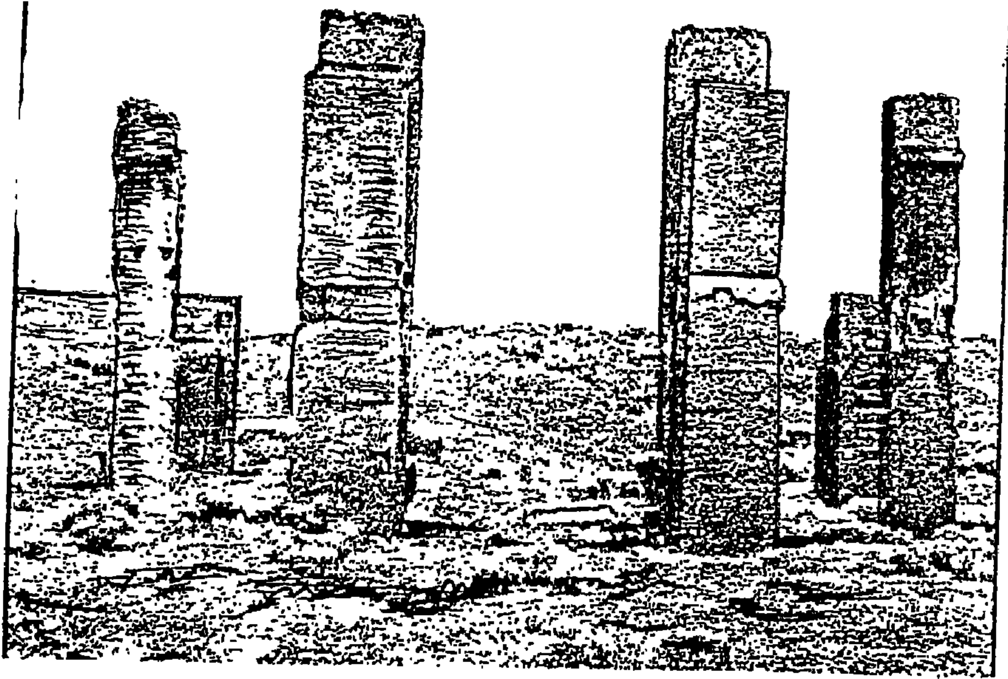
وفي بعض الحالات كانت المقابر تحوي توابيت ملونة عليها بعض كتابات ومجموعات من تماثيل الخدم رديئة الصنع نوعاً ما (٢) .

ويمكن تفسير عدم وجود مقابر من الأسرة الثانية عشرة بنظرية غزو المدينة

---

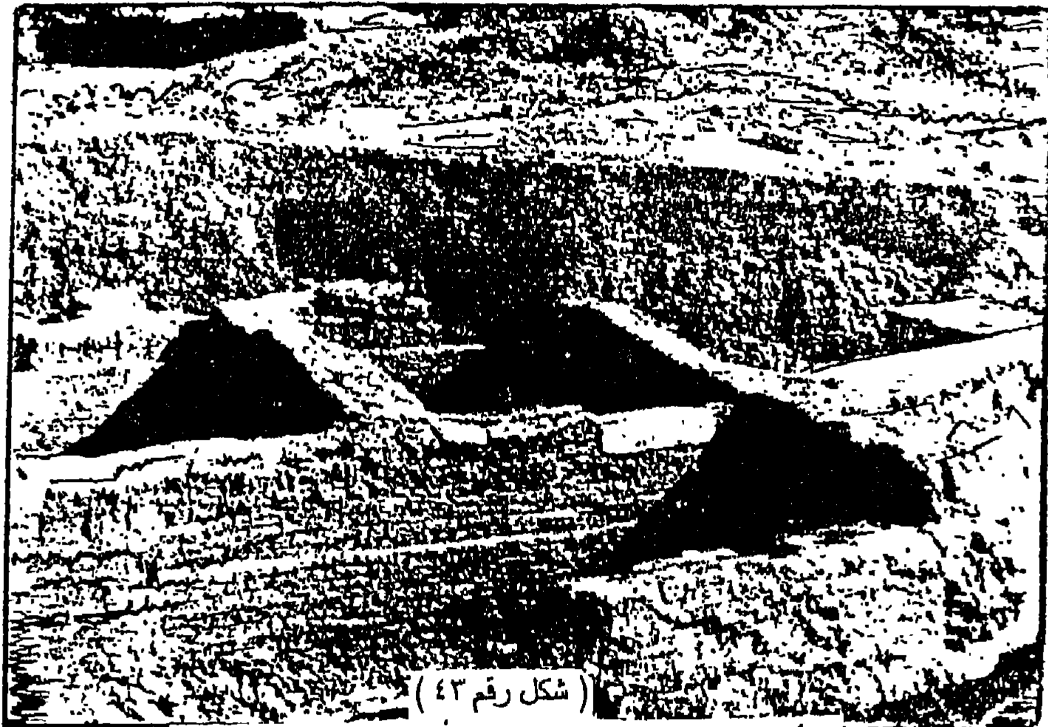
(١) قام نافيل فى سنة ١٨٩٤ بالحفر فى تلك المنطقة فى أثناء عمله بإهناسيا كما قام « كورلى » و« لوت » بالحفر بها أيضاً سنة ١٩٠٤ (المراجع) .

(٢) كذلك نماذج للحياة اليومية وللسفن ومساند للرأس ولوحات وتماثيل للمحاربين وأوانى كانوبية وجعارين وتوابيت وغير ذلك من ألوان الأثاث الجنائزى (المراجع) .



(شكل رقم ٤٢)

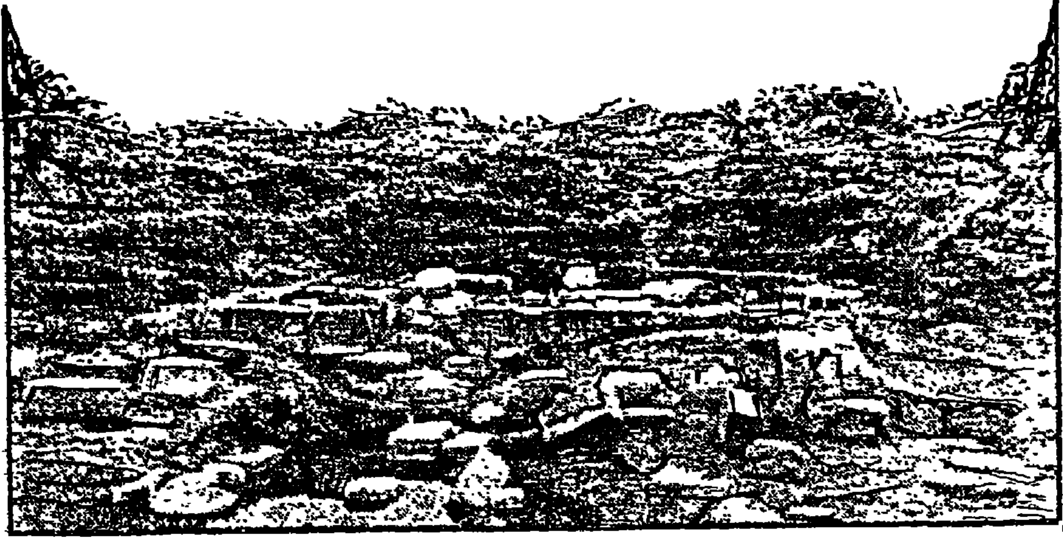
أطلال بعض المعابد فى (أهناسيا) منطقة كوم العقارب



(شكل رقم ٤٣)

أساسات بعض البيوت البطلمية في منطقة « كيمان فارس »

(حفائر جامعة ميلانو عام ١٩٦٥)



(شكل رقم ٤٤)

أطلال معبد رمسيس الثاني بإهناسيا



(شكل رقم ٤٥)

منظر عام لأعمدة بعض المعابد المتبقية في منطقة الأشمونين بتونة الجبل

بواسطة طيبة منافستها الجنوبية تحت حكم ملوك الأسرة الحادية عشرة المعروفين باسم انتف ومنتوحتب ، غير أن الجبانة أعيد استعمالها أيام الأسرة الثامنة عشرة واستمر ذلك في أثناء الأسرة التاسعة عشرة .

(دشاشة)

تقع دشاشة [١] علي بعد يتفاوت ما بين ثمانية وعشرة أميال جنوبي إهناسيا علي الشاطيء الغربي لبحر يوسف .

وتقع وراءها حافة الهضبة التي تصل إلي ارتفاع ثمانين قدماً أو ما يقرب من ذلك .

وهنا توجد مجموعة من مقابر الدولة القديمة التي نحتت في الصخر والتي تمتد إلي ما يقرب من نصف ميل ، ويبدو علي حد قول بتري الذي فحصها عام ١٨٩٠ بأن جميعها من عهد الأسرة الخامسة .

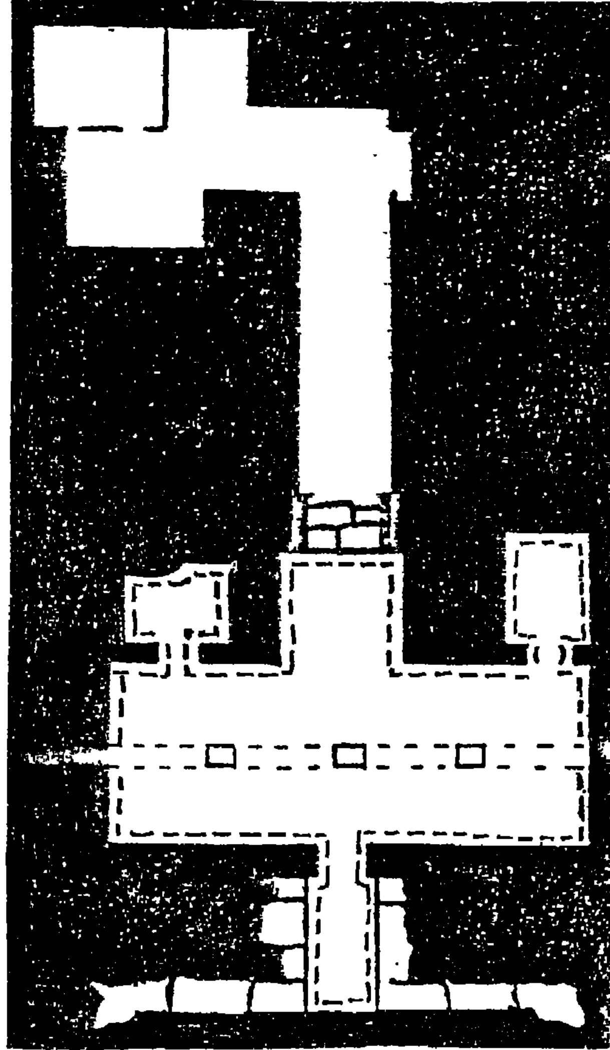
وتضم جميـــع أشكال المقابر ، ففيها المصاطب ذات الآبار العميقـة إلي « ما هو عبـــارة عن فجوات في الصخور تحوي عظاماً متراكمـــة فوق بعضها » ، ويوجد قليل من المقابر الثانوية من عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وفي حالات قليلة أعيد استعمال المقابر في العصر الروماني - ولكن الجبانة تعتبر علي وجـــه أخص من الأسرة الخامســة ، وأهم مقابرها مقبرة « انتي » ومقبرة « شـــدو » ويمكن فتحهما للمعاينـــة إذا ما طلب ذلك من الحا رس .

ومقبرة انتي منحوتة في الصخر الواقع أسفل قمة الجبل المنعزل عند نهاية

---

(١) تقع دشاشة علي الشاطيء الغربي لبحر يوسف جنوبى أهناسيا المدينة وإلى الشمال الغربى من مدينة « ببا » بمحافظة بنى سويف وتمتد خلفها الصحراء الغربية التى تضم جبانة قديمة يرجع تاريخ أهم مقابرها إلى أيام الدولة القديمة ، وتعتبر مقبرة « انتى » أجدر تلك المقابر بالزيارة - فهى تزخر بمناظر صيد السمك وقنص الطير وجمع سيقان البردي وبناء السفن وغير ذلك من مناظر الحياة اليومية وأروع ما فى المقبرة منظر الجنود المصريون ورماة السهام يقتحمون أسوار مدينة أجنبية مستخدمين الفؤوس فى ثقب أسوارها والسلالم للتسلق بينما جلس حاكم تلك المدينة منزعجاً كذلك توجد مقبرة « شدو » التى فيها بعض المناظر التى تمثل الحياة الزراعية (المراجع) .



(شكل رقم ٤٦)

مقبرة أنتي بمنطقة دشاشة وهى منحوتة في الصخر الواقع أسفل قمة الجبل المنعزل عند نهاية الجبانة من الجهة القبلية ورسوم مقصورة هذه المقبرة على أعظم جانب من الأهمية

الجبانة من الجهة القبلية ، ويمكن إدراك شكلها بسهولة من الرسم ، فالحجرة الأولى (١) مقسمة بواسطة ثلاثة أعمدة مربعة لم تنحت في الصخر بل وضعت في أماكنها وقد سقط عمودان من هذه الأعمدة الثلاثة .

ويوجد في نهاية هذه الحجرة كوات بالوسطي منها (٢) رسم يمثل انتي وزوجته وموائد وقوائم القرابين ومن خلف هذه الكوة ممر منحدر (٣) ممر آخر يؤدي إلي حجرة الدفن .

ورسوم مقصورة المقبرة علي أعظم جانب من الأهمية ، فعلي النصف الشمالي من الحائط الشرقي مناظر لحروب وقعت بين المصريين وبين شعب عاش في الجزء الشمالي من بلاد العرب أو في جنوب فلسطين .

ويري فيه رماة السهام المصريون وهم يهاجمون إحدى المدن ، بينما يحارب مشاة المصريين المسلحين بفئوس الحرب ضد الآسيويين المجهزين بالهراوات .

وفي نفس الوقت الذي يقوم فيه الجنود المصريون بنقب أساسات أسوار المدينة بواسطة عتلات مسننة ، ينصت أحد الآسيويين بعناية داخل الأسوار ليكتشف مكان الهجوم .

وهناك هجوم آخر يقوم به حلفاء المصريين من البدو مستخدمين سلماً .

وهناك رسم يمثل رئيس المدينة جالساً على عرشه وهو يشد شعره حزناً علي سقوط مدينته الوشيك ، ويعتبر هذا أكثر المناظر طرافة في المقبرة ويفوق بكثير المناظر المماثلة في مقابر الأسرة الثانية عشرة في بني حسن .

أما المناظر الباقية فهي في الغالب من المناظر المألوفة في الدولة القديمة ، ففيها صيد الطيور بواسطة الفخاخ وجمع البردي وصيد السمك وصناعة القوارب .

وهناك منظر علي الحائط الغربي بين الباب في الزاوية الشمالية الغربية والكوة الوسطي يمثل قارب انتي وهو واقف أمام مقصورته .

وألقابه مكتوبة كالآتي : « نديم الملك ، المشرف علي التوزيع ، المشرف علي

الآثار الملكية ، حاكم القلعة ، زعيم الأرض ، المقرب من سيده ، انتي ، هذا وتوجد رسوم كثيرة لانتي وزوجته ، مريت - مين ، في المناظر الأخري .

وبعض هذه المناظر قد أتلفت لسوء الحظ نتيجة للتعصب القبطي ، فلقد شغل المكان كمسكن لجماعة من الأقباط الذى شوهوا النقوش ، وكتبوا كتابات دينية (يمكن وصفها علي وجه أصح ، بالمخربشات ،) باللون الأحمر علي الجدران ، وغطوا الكثير من الجدران بالطين والقاذورات .

وتعتبر مقبرة ، شدو ، أيضاً بسيطة للغاية ولو أن شكلها غير عادي ، فواجهتها أوطأ من مقصورتها التي يمكن الوصول إليها بواسطة درجات سلم الفناء ، وفي المقصورة صف من ثلاثة أعمدة وعمودين مربعين متصلين بالحائط تقسمها إلي قسمين .

غير أن هذه الأعمدة قطعت بدون رحمة للحصول علي الأحجار ، وتوجد بالناحية الغربية كوة كانت معدة للباب الوهمي ، وتحت أرضية الكوة بئر توصل إلي حجرة الدفن .

أما السرداب فكان إلي الجهة القبلية من الكوة ومنه يبدأ ممر ضيق يفضي إلي الخارج فوق الصخر ، وبهذا تستطيع ، كا ، شدو أن تصل في أي وقت إلي تماثيله الجنائزية .

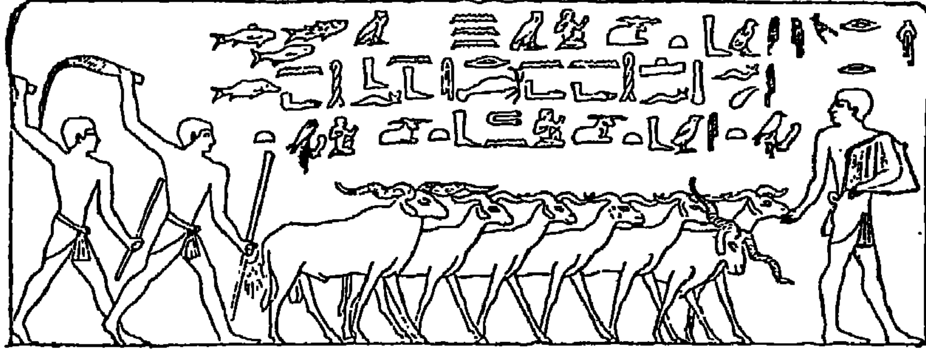
أما المناظر المنحوتة فهي في أغلبها مناظر مألوفة ، غير أن البعض الذي يمثل عمال الضيعة جدير بالملاحظة .

وقد عثر بتري في إحدي المقابر المبنية علي شكل مصطبة - لأحد أشراف الأسرة الخامسة علي تمثال من الحجر الجيري لمن - خفتي - كاي .

ويعتبر إحدي نفائس المتحف البريطاني حيث يؤرخ بالأسرة الرابعة وينسب خطأ إلي دهشور بدلاً من دشاشة (بدج - التماثيل المصرية بالمتحف البريطاني - لوحة ٣ وصفحة ٧) [١] .

(١) (Budge, Egyptian Sculptures in Britsh Museum, Plate III, and P. 7) .





(شكل رقم ٤٧)

منظر يمثل الزراعة في عهد الدولة القديمة من حرث وبذر الحبوب والمنظر السفلي يشاهد فيه أغنام ورعاتها سائرة علي الأراضي المبذورة لغرس الحبوب في الأرض

(من مقبرة انتي)





(شكل رقم ٤٨)

قطيع من الثيران والبقر يخوض غديراً وأسفله رجال يقومون بجمع سيقان البردي وضمه بهيئة حزم وبعض الرجال يقومون بحمله من مقبرة انتي (الدولة القديمة)

(الفشن)

وعلي مسافة مائة ميل تقريباً من القاهرة نصل إلى مدينة الفشن وهي حاضرة مركز – وعلي مسافة قليلة إلي الجهة القبلية منها تقع قرية الحيبة التي كانت في الأيام القديمة تسمي مدينة « حات بنو » وكانت مركزاً لعبادة الفينكس .

ومازالت أسوار هذه المدينة التي أقيمت في عهد الأسرة الواحدة والعشرين في حالة جيدة نسبياً ، كذلك يوجد بها بقايا معبد لآمون أقامه الملك شيشنق الأول من الأسرة الثانية والعشرين .

علي أن هناك ما هو أكثر طرافة من تلك البقايا القليلة والمتأخرة التي تري هناك ، ألا وهي تلك الواقعة التي تحدثنا عن العثور في الحيبة عام ١٨٩١ علي أوراق كثيرة من البردي التي اشتراها الأستاذ جولينشيف عالم الآثار الروسي والتي اتضح أنها تحوي القصة المشهورة « لمغامرات وينامون » .

أما سبب وجود هذا المستند في الحيبة بدلاً من وجوده في محفوظات معبد آمون في طيبة حيث كان مؤلف القصة وينامون « كبير صالة بيت آمون » فيعتبر لغزاً إن لم يكن ذلك الملف الثمين الذي استحوذ عليه جولينشيف مجرد صورة من التقرير الذي قد نعثر عليه في المستقبل في طيبة .

ولو أن هذا بعيد الاحتمال ، وعلي أية حال فالحيبة تستحق الذكر لأنها أمدتنا بواحد من أهم المستندات التي لا تقدر بمال من أيام الملوك الكهنة في طيبة .

(البهنسا)

وهناك علي مسافة ٢٠ ميلاً تقريباً من الفشن(١) نجد خطاً فرعياً يمتد من

---

(١) لقد دخلنا الآن فى محافظة المنيا التى تعد من أحفل المحافظات بالمناطق الأثرية الهامة التى تضم تراثاً مجيداً خلفه لنا أجدادنا القدماء ، يشهد لهم بجمال الذوق ودقة الإحساس والقدرة الفنية العالية .

=

بني مـزار [(١)] - وهي حـاضـرة مـركـز - إلي صندفا وهي قـريـة تقع علي البـر الشرقي لبحر يوسف الذي يجري هنا ملاصقاً لحافة الهضبة الغربيـة .

وعلي البر الغربي توجد قرية « البهنسا » التي نالت في السنين الأخيرة شهرة عالمية ، وهي تشغل مكان المدينة المعروفة باسم اكسرنكس التي عرفت في العصور القديمة باسم « بر - مدجت » عاصمة المقاطعة التاسعة عشرة .

وقد اشتق اسمها اليوناني من سمكة الاكسرنكس التي كانت هنا موضع تقديس .

وفي العصور المسيحية الأولي كانت مثلاً مبالغاً فيه لجنون الرهبنة الذي تفشي في مناطق معينة في صعيد مصر ، وقد قيل إنها كانت تضم ما لا يقل عن ١٠ آلاف راهب ، و ١٢ ألف راهبة في الأسقفية التي كانت هذه البلدة مركزها .

ولا شك في أن هذا لم يكن في صالح المنطقة تماماً ، علي أن شهرتها الحالية لا تتصل بهذا النمو المرتب علي المسيحية بل للحفائر التي قام بها جرنفل وهنت في عام ١٨٩٧ .

وما هو معروف عن غني النفائس التي حصل عليها الباحثون عن البردي من كيمان الأتربة المتخلفة عن كثير من المدن المصرية .

(مدينة اكسرنكس)

بزت خـرائب مـدينة اكسرنكس غيـرها في عـدد أوراق البـردي الثـمينة التي ظهرت بها نتيجة بحث الباحثين .

علي أن الاكتشافات التي جعلت من اكسرنكس مدينة شهيرة كانت علي الأخص تمثل في هاتين المجموعتين اللتين عرفتا باسم أقوال يسوع المسيح ، والأوراق المماثلة لها مثل الأجزاء الخاصة ببضعة أناجيل مفقودة .

= ويمكن للزائر أن يزور عشرات من تلك المناطق لعل أولها - إذا اتجهنا من الشمال إلى الجنوب - منطقة شارونة على الضفة الشرقية للنيل فى جنوب مغاغة حيث أقام « ببيى عنخ » من نبلاء الدولة القديمة مقبرة جديرة بالمشاهدة .

ولكن اكسرنكس ، بصرف النظر عن كل هذا ، كانت لابد أن تشتهر بسبب غناها في النصوص اليونانية ، ومن بينها مخطوط أفلاطون المعروف باسم « مقالة أفلاطون ، الهلينيكا » .

وهي نسخة من كتاب تاريخي لمؤرخ يوناني من الطراز الأول غير معروف ، وكذا مخطوطات من أشعار باخيليديس ، وكتابات بندار ، وقطع متناثرة لسافو وألكمان وكاليماكس وكثير من النفائس الأخري .

أما الزائر الذي يمضي في اكسرنكس بحثاً عن بقايا هامة فلابد أن يتولاه اليأس – إذ ليس هناك مكان موحش وخال من الملامح مثل منظر كيمان الأترية التي يتميز بها كل مكان عثر به على أوراق البردي .

وليست اكسرنكس أفضل ، إن لم تكن أسوأ ، في هذه الناحية من تبتونس وارسنوي وانتينوي ، ولكن المكان الذي يستخرج منه هذه النفائس التي أغرقت العالم لا يمكن إلا أن يكون له أهميته الخاصة حتي بالنسبة لهؤلاء الذين لايفرقون بين بردية وأخرى إلا بدرجة خشونتها ورثاثتها .

وعلي بعد قليل من الشرق والجنوب من اكسرنكس وعلي البر الشرقي لبحر يوسف تقع القرية الصغيرة المعروفة بالقيس ، وهنا تقع حاضرة المقاطعة السابعة عشرة التي كانت تدعي مقاطعة ابن آوي .

إذ كان إلهها المحلي أنوبيس الممثل برأس ابن آوي وهو الذي كان يعتبر كقائد لأرواح الموتى .

ونظراً لأن ابن آوي أو الكلب كان مقدساً فقد أطلق اليونان علي هذه البلدة اسم كينوبوليس أي مدينة الكلب .

ولم يكن هناك حب مفقود بين مدينة الكلب ومدينة السمكة (كما يمكن أن تدعي اكسرنكس) وهذا ليس بغريب علي مدينتين متنافستين حتي بصرف النظر عن عنصر إضافي للمنافسة وهو اختلاف العبادة .

وها هو ذا بلوتارك يقص علينا كيف كان يظهر أهالي كل مدينة احتقارهم

لإله المدينة المجاورة فتتغذي إحداهما بالكلب والثانية بالسمك ، ولنا أن نقرر أن سكان مدينة الكلب كانوا أحسن حظاً .

ولو أن ذوق المصريين في أكل اللحوم لم يكن كذوقنا ، ومن الجائز أن الشعب الذي كان يسمن الضباع علي اعتبار أنها من أصناف الطعام الممتازة كان يجد متعة في أكل لحم الكلاب [١] .

وبعد نحو عشرين ميلاً أخرى إلى الجنوب نصادف جبلاً عالياً يرتفع علي الجانب الشرقي من النيل هو جبل الطير [٢] .

وتقع علي مسافة قصيرة منه إلي الجهة القبلية قرية طهنا الجبل حيث يوجد بجوارها بعض المقابر المنحوتة في الصخر من عصر الدولة القديمة .

وقد أعيد استعمالها فى العصر اليوناني ، وقد وجد بها السيد ج. فريزر الذى كشف عنها عام ١٨٩٣ أسماء الملك ، منكاورع ، من الأسرة الرابعة ، وأوسركاف ، من الأسرة الخامسة ، وليس لهذه المقابر أو للمعبد الصغير الذي يرجع تاريخه إلى العصر المتأخر أهمية خاصة .

(المنيـــا)

على بعد ١٥٣ ميلاً من القاهرة (١٥٧ ميلاً بطريق النهر) يصل المرء إلي المدينة الهامة المعروفة بالمنيا علي الضفة الغربية [٣] وتقع قبالتها علي الضفة الشرقية قرية زاوية الأموات حيث يوجد علي مسافة قليلة إلي الجهة القبليـة منها أحد التـــلال العديدة الموجودة في مصر والتي يطلق عليها اسـم (الكوم الأحمر) .

---

(١) يجب النظـر بحذر شـــديد إلى الكثير مما كتبــه المؤرخون القدماء من يونان ورومـــان (المراجع) .

(٢) على قمة الجبل دير من العهد القبطى كما تقع فى أسفله جبانة من الدولة القديمة بها قبور محلاة بالمناظر والرسوم المختلفة على الحوائط (المراجع) .

(٣) يجدر بنا زيارة متحف الآثار بمدينة المنيا الذى يضم مجموعات أثرية من مختلف مناطق المحافظة ، وكذا نماذج لبعض آثار المحافظة التى نقلت خارجها (المراجع) .

(زاوية الأموات ، الكوم الأحمر)

وهذا الكوم يحدد مكان المدينة القديمة المعروفة باسم « حبنو » عاصمة مقاطعة الوعل التي تقع بين مقاطعة ابن آوي في الشمال ومقاطعة الأرنب في الجنوب .

وقد اشتهرت في عهد الدولة الوسطي بأنها كانت الحاضرة التى حكم فيها الأمراء المحليون العظام الذين سوف نرى مقابرهم قريباً في بني حسن والذين استطاعوا بتبادل الزيجات وغيرها من السبل أن يسيطروا في بعض الأوقات علي مقاطعة ابن آوى ومقاطعة الأرنب .

وقد اقتطع في بعض الأحيان الشريط الضيق والواقع بين الجبال الشرقية والنيل من مقاطعة الوعل ليتكون منه مقاطعة مستقلة بذاتها كانت تعرف باسم (أفق خوفو) أو « منات خوفو » أى « مرضعة خوفو » نسبة إلي مدينتها الرئيسية حيث ولد باني الهرم الأكبر أو على الأقل ربي فيها .

وكانت « منات خوفو » في عهد الدولة الوسطي تابعة لأمراء بنى حسن الأقوياء وخلف الكوم الأحمر توجد بعض المقابر الصخرية لحكام حبنو ولكنها مطمورة في الأتربة .

والمقبرة الوحيدة التي يمكن الوصول إليها لا ترجع للعصر الزاهر لمقاطعة الوعل ، بل ترجع إلى الدولة الحديثة وتخص « نفروسخرو » الذى كان مجرد مشرف على المخازن [1] .

(أبو قرقاص)

وأمام قرية أبو قرقاص التى تقع على البر الغربى قبلى المنيا ببضعة أميال توجد المقابر الصخرية المشهورة فى بنى حسن والمعبد الصخرى للإلهة الممثلة برأس

---

(١) كشف فى قرية زاوية الأموات أو زاوية سلطان حالياً بقايا بناء يعتقد أنه قاعدة لهرم من الدولة القديمة .

وتقع فى الجبل الأحمر جبانة الدولة القديمة التى مثلت على جدران قبورها ، وفى مقدمتها قبر « نى عنخ ببيى » و« جونس » ، مناظر متنوعة ، تمثل نواحى الحياة اليومية (المراجع) .

قطـــة المعروفة باســـم « باخت » التي شـبـهـها اليـــونان ، لسبب غير معروف ، بإلهتهم ارتميس وسموا معبدها لنفس السبب كهف ارتميس [١] وأفضل مكان يصـــل منه المرء إلي بني حسن هو المنيا ، وذلك بواسطة سيارة أو أتوبيس ثم بعدئذ يعبر النيـــل .

(كهف أرتميس)

سنزور أولاً كـهف أرتميس ، والمعروف أن الإلهـة باخت المكرس لها الكهف كانت مظهراً آخر من مظاهر الإلهـــة القطـــة باستت وكانت أيضاً قريبة الصلة من سخمت ذات رأس اللبؤة التى كانت تمثل الحرارة المدمرة للشمس .

على أن باخت كانت تمثل التـأثير الأكثر هدوءاً لحرارة الشمس ، ففي النص الطويل للملكة حتشبسوت وهو المنقوش بأعلى واجهة الكهف تصفها لنا حتشبسوت بأنها « باخت العظيمة التى تخترق الوديان القائمة فى وسط الأرض الشرقية ذات الطرق التى اجتاحتها العواصف » .

ويقول جارستانج إن الكهف كان في الأصل محجراً وإن الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث هما اللذان حولا هذا المحجر للغرض الديني ، وهنا قام سيتى الأول أيضاً ببعض الأعمال .

ويبدو أن البناء لم يكتمل أبداً ، فقد كان به في الأصل رواق يستند سقفه علي صفين من الأعمدة بكل منهما أربعة أعمدة ، أما الحجرة الداخلية فكانت مساحتها حوالى ٢١ قدماً مربعاً ، وفى الحائط الخلفى للغرفة الداخلية كوة من المحتمل أنها كانت معدة لوضع تمثال لباخت .

ولم يبق حالياً من الأعمدة الثمانية التى كانت موجودة بالرواق سوى ثلاثة ، وهى تحمل أسماء تحتمس الثالث وسيتي الأول وقد وضعت الأسماء الأخيرة فى الأماكن الخالية التي أزال منها تحتمس الثالث أسماء الملكة حتشبسوت .

---

(١) يعرف اليوم باسم إسطبل عنتر نسبة إلى البطل العربى عنترة بن شداد (المراجع) .

أمـا النقوش في الداخل فقـد قام بحـفرها سيـتي الأول وحده وهي تمثل الملك متعبداً لآمون وباخت ، وفي الدهليز نص طويل لسيتي الأول .

علي أن أهمـيـة كـهف أرتميس يرجع إلي نقش حـتـشبسوت الذى نقش على واجهـة الكهف ، وفيه تشيـر الملكة العظيمة إلى التـخريب الذي قام به الـهكسوس ، ولهذا أهميـة تاريخيـة كبرى باعتبار أنه أقرب تسجيل مـعاصر حصلنا عليه ونصه كالآتى :

« لقد رممت ما أصبح حطاماً وأقمت ما لم يكن قد أكمل منذ أن كان الآسيويون في قلب أفاريس في أرض الشمـال ، ومنذ أن كان البرابرة فى صميمهـا يخربون ما أقيم ، بينما كانوا يحكمون متجاهلين إله الشمس » .

ويوجـد كـهف آخـر غـرب أرتميس ويحـمل اسم إسكندر الثـاني وهو ابن إسكندر الأكبرالمقدوني ودوكسانا وقد عاشا لفترة قصيرة [1] في هذا المكان .

(مقابر بنى حسن)

أما مقابر بنى حسن الصخرية وهى التى ينبغى أن نوجه إليها اهتمامنا بعد ذلك فـهي سلسلة طويلة من المقابر تمتد لبضعة أميال علـى طول واجهـة الـهضـاب الواقعة على الشاطىء الشرقى للنيل من نقطة تقع تماماً أمام قرية شرارة .

وتمتد حـتى قرية اتليدم ، وتـعتبـر المجموعتان الواقعتان فى أقصى الشمال وفى أقصى الجنوب أقدم هذه المقابر .

فـالمجـمـوعـة الشمـالية ترجع إلى الأسرتين الثـانيـة والثـالثة على حين تـخص المجموعة الجنوبية الأسرة الخامسة ، وهذه المجموعة الأخيرة تقع إلي الجنوب مباشرة من الوادى الواقع به كهف أرتميس .

---

(١) بالمنطقة قبور ترجع إلى العصر المتأخر وجبانة للقطط البرية ، وهى الحيوان المقدس للإلهة باخت (المراجع) .

وتقع إلي الجهة الشمالية مباشرة لهذا الوادى مقابر من عهود الأسرة العشرين إلي الثلاثين ، ولكن مجموعة المقابر الملفتة للنظر وذات الأهمية البالغة هى مقابر الأسرة الثانية عشرة الخاصة بحكام مقاطعة الوعل .

وتقع هذه المقابر فى منتصف المسافة لهذا الخط الطويل من المقابر قبالة أبو قرقاص مباشرة .

وهناك جبانة كبيرة لأفراد الحاشية والموظفين التابعين لأمراء مقاطعة الوعل واقعة مباشرة تحت واجهة الهضبة التي تضم المقابر الفخمة لرؤسائهم الإقطاعيين .

وقد بحث هذه المقابر جارستانج فى ١٩٠٢ - ١٩٠٣ و١٩٠٣ - ١٩٠٤ وانتهى إلى نتائج مثيرة وقيمة ولكنها لا تهمنا حالياً .

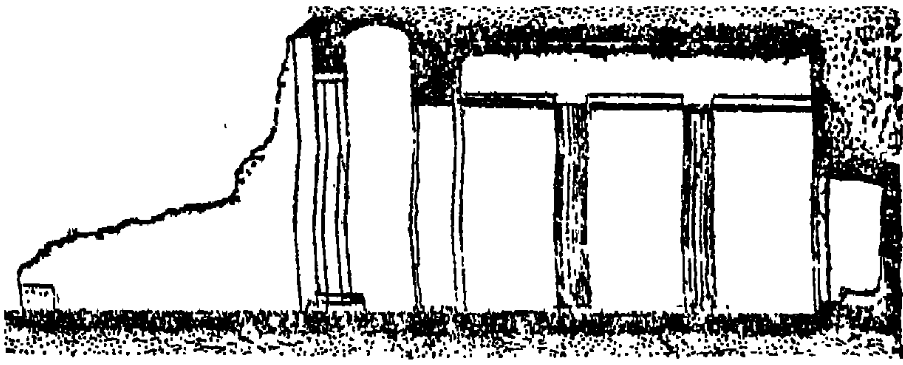
وتعتبر المجموعة الكبيرة من مقابر الدولة الوسطي الخاصة بالحكام من أروع ما خلفه لنا هذا العصر الذي يعد أعظم عصور التاريخ المصري متعة .

ويبلغ عددها ٣٩ مقبرة وتمدنا الكتابات فى اثنتى عشرة منها بأسماء الأشخاص الذين أقيمت المقابر من أجلهم .

ومن بين هؤلاء ثمانية كانوا رؤساءاً وحكاماً عظاماً ، واثنان منهما كانا أميرين وواحد آخر كان ابن أمير ، وآخر كان كاتباً ملكياً .

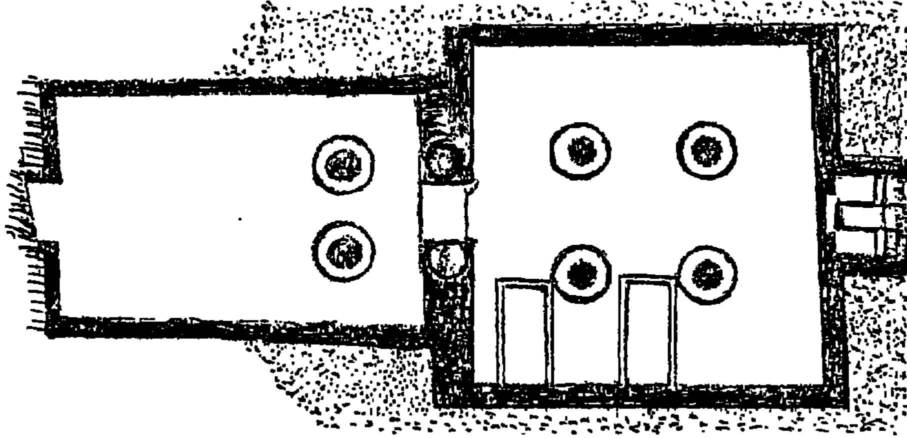
---

(١) تعتبر منطقة بنى حسن من أهم مناطق الآثار فى مصر ، وتقع بالضفة الشرقية للنيل ، حيث تبعد ٢٧٧ كم جنوبى القاهرة وقريبة من بلدة أبوقرقاص على الضفة الغربية للنيل بمحافظة المنيا - ومنطقة بنى حسن بها مقابر حكام الإقليم السادس عشر (اقليم الغزال) من أقاليم الوجه القبلى ، وهى منحوتة فى الصخر وجدرانها مغطاة بنقوش ملونة فوق طبقة من الملاط عليها مناظر تمثل مختلف مظاهر الحياة اليومية إلى جانب مناظر تقديم القرابين - وكان أمراء هذا الإقليم يعتزون كثيراً بجيشهم ويجدون متعة كبرى فى التمرينات الرياضية ليحتفظوا بمرونة أجسامهم ولذلك اشتهرت مقابر بنى حسن بما فيها من مناظر كثيرة تمثل الهجوم على الحصون والمصارعة والمبارزة بالعصا وكلها فى حالة جيدة وأهم مقابر بنى حسن مقبرة امنمحات (أمينى) رقم ٢ وخنوم حتب رقم ٣ ومقبرة باخت رقم ١٥ وابنه خيتى رقم ١٧ وعلى مسافة ٢ كم جنوبى المقابر نجد مدخل وادفيه معبد منحوت ومعروف باسم اسطبل عنتر من أيام الملكة حتشبسوت (المراجع) .



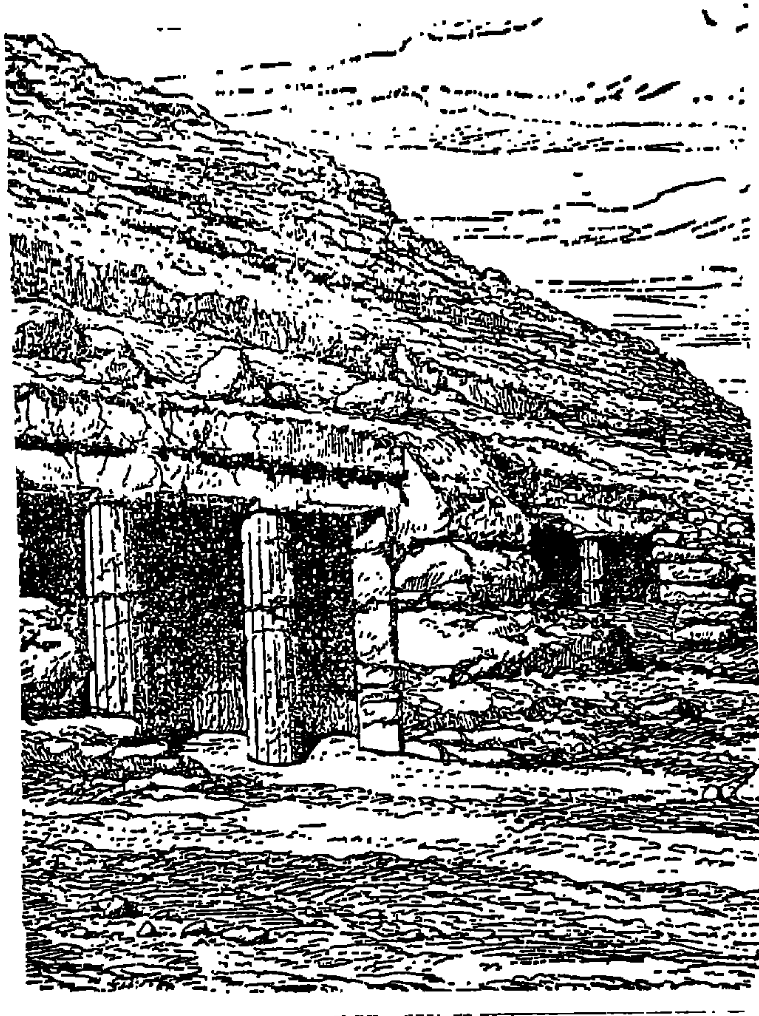
(شكل رقم ٤٩)

مسقط أفقي لمقبرة امنمحات في بنى حسن



(شكل رقم ٥٠)

مسقط رأسي لنفس المقبرة ، امنمحات ، في بنى حسن



(شكل رقم ٥١)

منظر لواجهة مقبرة صخرية من مقابر بني حسن وهى محفورة فى الصخر ويشاهد أيضاً بعض مداخل المقابر المجاورة فى نفس المنطقة

وبهذا فإننا ننتقل بزيارتنا لهذه المقابر بين عظماء القوم في المجتمع المحلى فى مصر الوسطى .

وتقع أقدم المقابر إلى الجنوب من هذه المجموعة التى تمتد على طول الهضبة لمسافة ربع ميل تقريباً .

وهذه المقابر القديمة ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة ، وتتكون فى العادة من حجرات مستطيلة بسيطة مع بئر للدفن ومقصورة ذات سقف يستند في بعض الأحيان علي أعمدة مستديرة منحوتة في الصخر .

وإذا ما مررنا أمام هذا الصف من المقابر متجهين نحو الشمال وجدنا مقابر أشراف الأسرة الثانية عشرة وقد أصبحت تدريجياً أكبر وأكثر إتقاناً .

والكثير منها ذات أروقة ، والنظام الداخلى فيها أتم ، وزخرفتها على العموم أكثر إتقاناً أيضاً ، وفي حالة من الحفظ أحسن ، ولو أنها فى بعض الأحيان قد أصابها بعض التلف منذ أن اكتشفت ، ولم يكن ذلك بفعل الزمن فقط بل بسبب السواح والزائرين أيضاً .

والمقابر جميعها منحوتة فى نفس طبقة الحجر الجيرى فى منتصف الهضبة تقريباً ، وكانت الطريقة التى استعملت فيها كالآتي : يستحدث مدخل فى واجهة الهضبة حتى الارتفاع الذى يرى فيه المهندس المعمارى سمكاً كافياً فى الصخر فوق حافة السقف .

غير أن المهندس قد أساء التقدير في هذا الموضوع فى إحدي الحالات وذلك فى المقبرة رقم ٢٩ مما أدى إلى سقوط السقف .

وهناك من الأدلة ما يشهد بأن جزءاً كبيراً من هذا العمل قد تم بواسطة آلات نحاسية ولكن حجر الصوان قد استعمل أيضاً بدرجة كبيرة كما يبدو من بقايا الآلات التي استهلكت .

وعندما ينتهى العمل فى الواجهة الرئيسية فإن الخطوة التالية تتناول نحت

أعمدة الرواق نحتاً مبدئياً ثم استحداث الباب الرئيسي ، وبعد ذلك يبدأ الحفر داخل المقبرة حيث يقوم العمال باستخلاص الصخر في كتل يقرب حجمها من ٦٠ بوصة × ٢٠ بوصة × ٢٢ بوصة مبتدئين بالسقف إلى أسفل .

ولم يكتمل العمل فى الكثير من المقابر ، وبذا أتاحت لنا فرصة تكوين فكرة عن طرق العمل التى استعملت .

وتعتبر المقبرة رقم ٤ لخنوم حتب الرابع أحسن مثال لذلك ، فتسوية الصخور لاستحداث واجهة عمودية نتج عنها تحويل ما كان بمثابة شرفة طبيعية فى الجبل إلى ممر عريض تنفتح فيه الأبواب المختلفة .

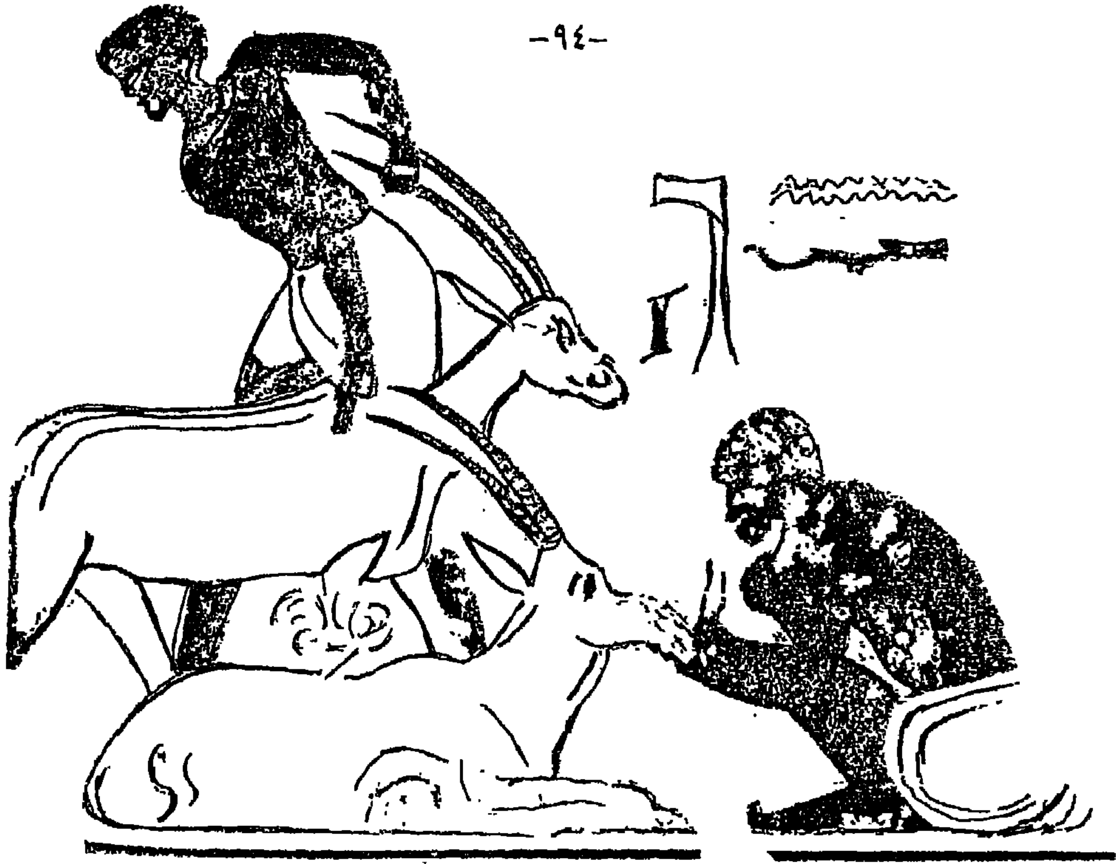
وهذا أتاح الفرصة للعمل في تكملة الواجهة برواقها ومدخلها التى تركت بطبيعة الحال منحوتة نحتاً خشناً حتى يكمل العمل الداخلى ، وما قد ينتج عن ذلك من ضرر قد يلحق بالمدخل والرواق .

ويلاحظ أن الممر الواقع أمام الواجهة ينقطع كثيراً أو قليلاً في إحدي المناطق بين المجموعتين البحرية والقبلية ، وفي أماكن متعددة كما هو الحال فى المقابر المقابلة ٢ ، ٣ ، ١٥ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٣٣ حيث تصعد الممرات من الوادى إلى أبواب المقابر .

وهذه المقابر فى مجموعها تعتبر أثراً رائعاً لحضارة الدولة الوسطى وهى تصطف على طول الهضبة لمسافة ربع ميل ، ، فمداخل المقابر الكبيرة ، تبدو بوضوح من أي نقطة من السهول الخصبة التى تقع تحت الهضبة .

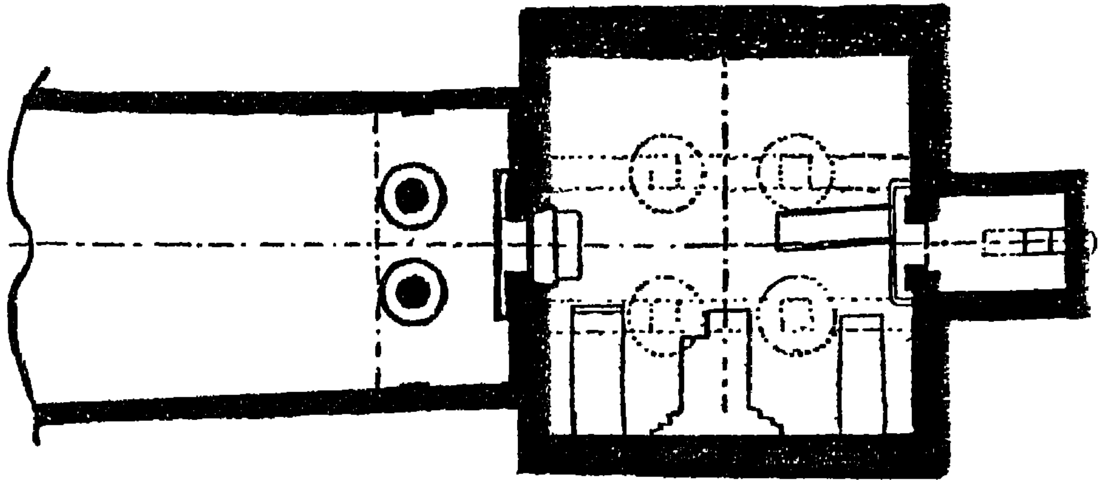
وهذا مما يوجب الدهشة والإعجاب ، وبالإضافة إلي ذلك فلابد أن طبيعة المنظر الذى يراه المرء من أعلي قد جلب الأنظار إلى هذا المكان .

فإلى مدي ما يقرب من أربعين ميلاً يمكن رؤية نهر النيل وهو يلمع تحت أشعة الشمس عندما يخترق متعرجاً الوديان الخضراء من الروضة حتي الهضاب البيضاء للكوم الأحمر في الشمال .



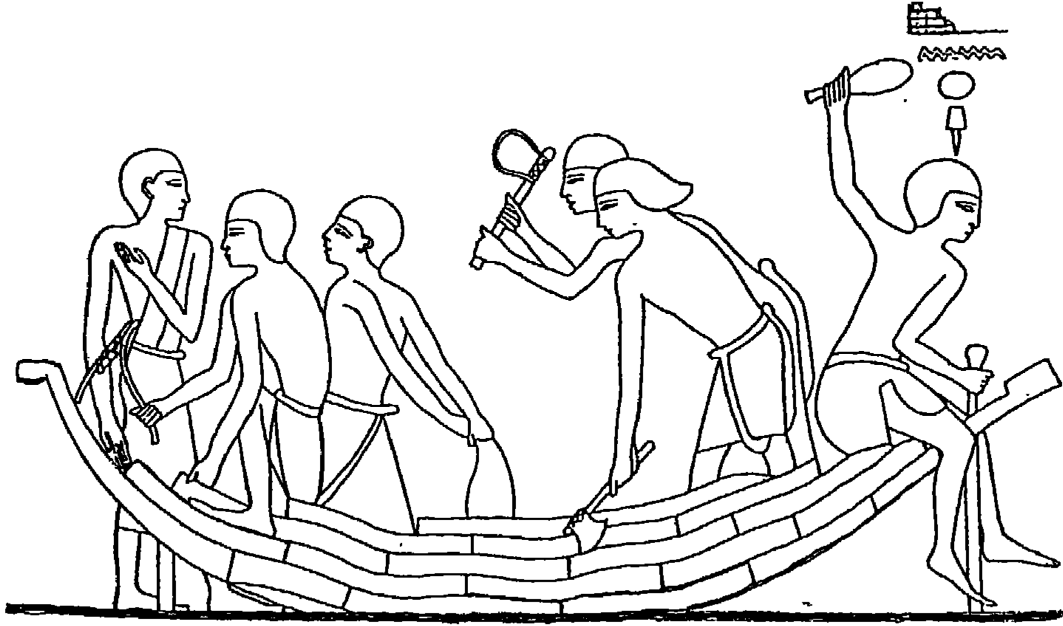
(شكل رقم ٥٢)

رسوم حائطية ملونة من مقبرة « خنوم حتب » ببني حسن تبين رجلين يقومان بإطعام زوج من الوعول ١٨٩٠ ق.م



(شكل رقم ٥٣)

رسم تخطيطى لمقبرة « خنوم حتب » ومدخلها ببنى حسن والمقبرة تحمل رقم (٣)



(شكل رقم ٥٤)

منظر من مقبرة ، خنوم حتب ، ببني حسن يمثل عمال يقومون بصناعة احدى المراكب

(الأسرة ١٢)





(شكل رقم ٥٥)

منظر آخر من مقبرة ، خنوم حتب ، ببني حسن يمثل قبيلة من ٣٧ شخصاً قدمت لمصر في عهد سنوسرت الثاني حوالى عام (١٨٨٩ ق.م)

وحيث ترى مآذن الجوامع البعيدة المدى فى المنيا عندما يحدث النهر انحناءه الأخير ثم يختفى بعيداً عن الأنظار .

وهذه المقابر [١] رائعة فى جملتها غير أن بعضها ملفت للنظر فى تفاصيلها ، فواجهتا مقبرتى أمنمحات (أميني) وخنوم حتب الثانى بأعمدتهما ذات الأضلاع الثمانية والستة عشر ضلعاً علي التوالى مهيبتان لبساطتهما .

والحجرة الداخلية فى المقبرة الأولى بأعمدتها ذات الستة عشر ضلعاً وسقفها المقبب المنقوش وكوتها الغربية حيث يقوم تمثال أمنمحات ، لا يكاد يوجد ما يعلو عليها فى نوعها .

أضف إلى هذا أن رسوم المقاصير الملونة بفرق المصارعين والراقصين والبنات اللاتي يلعبن بالكرة ، ولو أنها ليست علي درجة متساوية من الدقة كما كان متوقعاً ، فإنها دائماً نضرة ومثيرة للاهتمام رغم ما عانته من تلف .

ورغم التغيرات الطبيعية وزوال ألوانها بمرور الزمن .

ويقول الدكتور هول : « تعتبر مقبرة أميني ببنى حسن كشفاً جديداً لهؤلاء الذين يستمدون معلوماتهم عن الفن المصرى بوجه أخص من المبانى الضخمة للكرنك وأبو سمبل».

فلا يوجد مبنى مثل صالة مقبرة أميني المتكاملة في نسبها ، ذات الأعمدة المربعة الجميلة – قد نحت في الصخر – فى العصور اللاحقة بمثل هذا الجمال وبمثل هذه الدقة فى محاكاة الأصل الذى اتبع فى رسم المجموعات المتعددة للمصارعين بالألوان على الجدران حول المدخل حتى الحجرة الداخلية .

والتى لا يمكن أن يدانيها إلا الرسوم الملونة فى أحسن العصور على الأوانى الإغريقية ، التى تحلى هذا الحائط بأشخاصها الملونة المتباينة .

حين كان لا يوجد فى العصور اللاحقة إلا صفوف من الكتابة الهيروغليفية المتكلفة الجامدة ، بإطاراتها المزخرفة ، هذه الرسوم لا يمكن أن تذكرنا بشيء أكثر

---

(١) جارستانج – عادات الدفن عند قدماء المصريين – ص ١٦ .

(Garstang, Burial Customs of Ancient Egypt, P. 16)

من الرسوم التي تحلي تابوت « كلازومنيا » وليست مقابر هذا القصر الأخرى أقل منها جمالاً » .

(التاريخ القديم للشرق الأدني ص ١٦٣ وينظر كذلك تاريخ كمبردج القديم المجلد الأول للوحات ، ص ٨٨) (١) .

ويبدو أن هذا المديح فى بنى حسن قد يقلل أكثر من اللازم من تقديرنا لقيمة الفن في العمل الذى تم فيما بعد أيام الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة .

فهناك قبل كل شيء أشياء جميلة في الكرنك وأبو سمبل تتميز بأنها فخمة على الأقل ، وعلى كل حال ، بصرف النظر عن المقارنات ، فليس هناك وجه للتساؤل فى أنها جديرة بكل تقدير .

ومن الصعب تتبع أصل الأسرة الكبيرة التي حكمت مقاطعة الوعل بجدارة تشرف حكام الأقاليم (إن صدقنا ما جاء في كتاباتها) ، ولكن هذه الأسرة قد وصلت إلي كامل سلطتها فى شخص خنوم حتب الأول .

وهو صاحب المقبرة رقم ١٤ من المجموعة ، ولكن قبل تعيينه الذى يرجع إلى عصر أمنمحات الأول مؤسس الأسرة الثانية عشرة حيث كان هناك أربعة أعضاء علي الأقل من نفس الأسرة قد تبوءوا مراكز هامة ولكنها لا تصل إلى المراكز المشرفة للأعضاء الذين جاءوا فيما بعد .

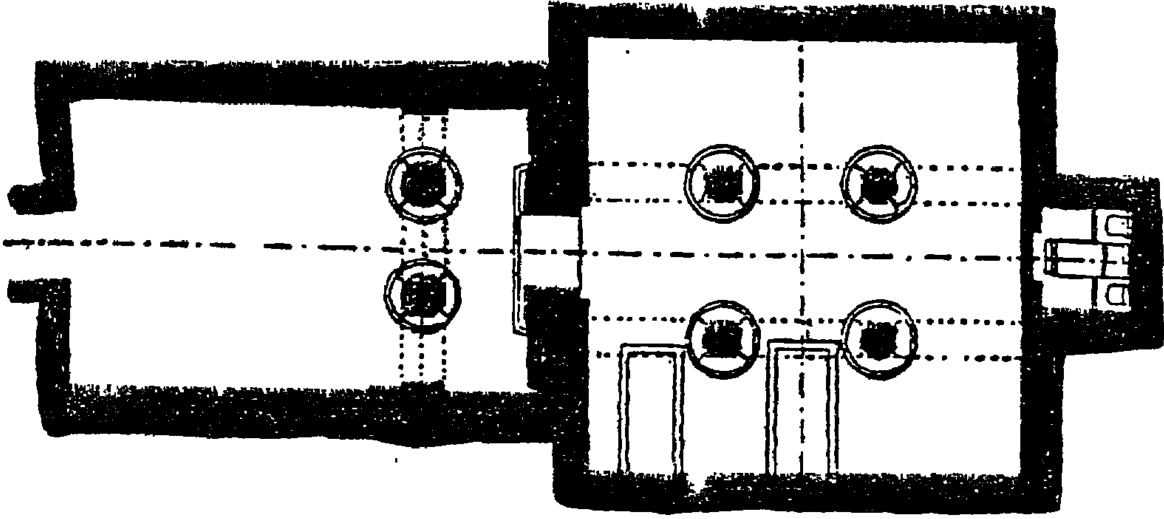
وكان هؤلاء ثلاثة حكام يحملون اسم باكت وواحد يسمي خيتي - وتتابع هؤلاء كان يجري على وجه التقريب على النحو الآتي : باكت الأول وباكت الثاني وراموشنتى وباكت الثالث وخيتى وخنوم حتب الأول .

وقد خلف خنوم حتب الأول ابنان هما نخت وأمنمحات « أميني » ، وقد عين نخت حاكماً لمدينة منات خوفو ، وأمنمحات حاكماً لمقاطعة الوعل (٢) .

---

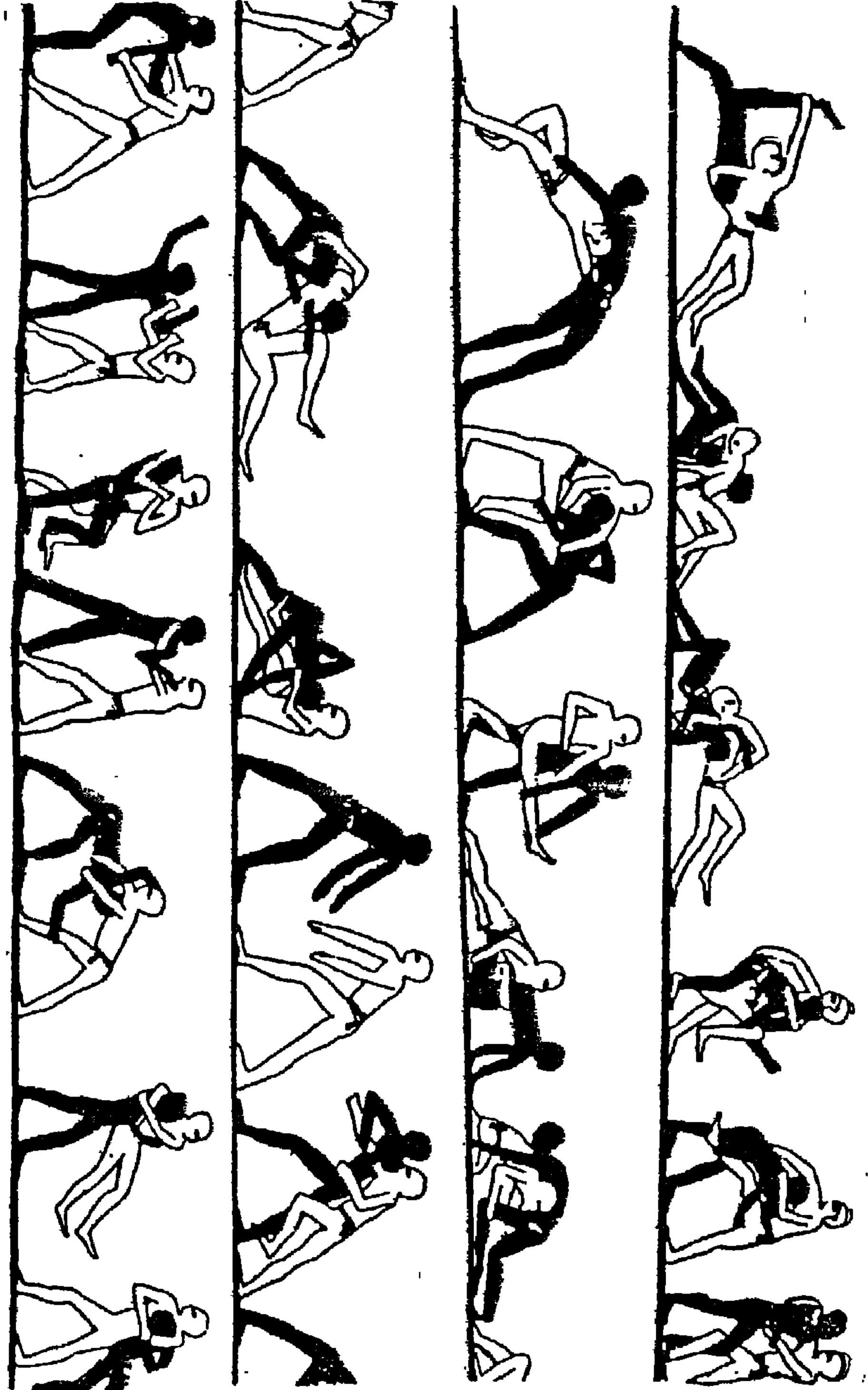
(١) (Ancient History of the Near East, P. 163; cf. alsi Cmbridge Anct. Hist., Vol I of Plates, P. 88) .

(٢) تضم هذه المنطقة ثلاثة أقاليم من الشمال إلى الجنوب : الإقليم السابع عشر وكان يسمى إقليم ابن آوى وعاصمته مكان بلدة القيس الحالية ، والإقليم السادس عشر أو إقليم الوعل وقد قامت عاصمة منات خوفو مكان زاوية الأموات الحالية والإقليم الخامس عشر أو إقليم الأرنب وعاصمته مكان الأشمونين الحالية (المراجع) .



(شكل رقم ٥٦)

مقبرة امنمحات (أميني) في منطقة بنى حسن رقم ٢ وهى تعتبر من أجمل الأمثلة في مجموعة مقابر بنى حسن ومقصورة هذه المقبرة منحوتة بنسب دقيقة وبطريقة تجعل لها تأثيراً مستقلاً عن مجرد حجمها ولا يوجد فى المعمار المصرى إلا القليل الذى يمكن أن يضاهيها لأن معظم الرسوم الملونة روعى فيها التحرر في التصميم والتنفيذ الذى يميزها



(شكل رقم ٥٧)

أوضاع المصارعة - مقابر بني حسن - الدولة الوسطى

وكان لخنوم حتب أيضاً ابنـة تدعي أيضاً باكت ، وقد تزوجت حاكما آخر هو: « نهري » وكـان أمير مقاطعة الأرنب ، ومن هذه الزيجـة ولد خنوم الثاني الذي مـات عمه نخت في الوقت المناسب ليترك له حكم منات خوفو في السنة التاسعة عشرة من حكم الملك أمنمحات الثاني .

ويبدو أن خنوم حتب الثاني كان يملك الموهبة التي تجعله يتزوج حيث المال أو الجاه ، إذ اختار خيتي أكبر بنات أمير مقاطعة ابن آوي زوجه له .

وقد عين لهذا نخت أكبر أبناء خنوم حتب الثاني أميراً لمقاطعة ابن آوي ، بينما عين ابنه الثاني المدعو خنوم حتب الثالث أميراً لمقاطعة منات خوفو .

وبذلك استولت العائلة كلها علي مقاليد الحكم في المقاطعات الثلاث لابن آوي والوعل والأرنب وكذا منات خوفو ، وقد ظلت لهم السيادة من منتصف الأسرة الحادية عشرة حتي منتصف الأسرة الثانية عشرة حيث يبدو أن نجمهم قد أفل .

وهذا سجل طريف للتاريخ المحلي – ومن الواضح أن عائلة خنوم حتب أثبتت أنها كانت سنداً لملوك الدولة الوسطي ، كما كانت عائلة خيتي بأسيوط سنداً لفراعنة هراكليوبوليس من الأسرة التاسعة .

وكمـا كانت عـائلة أحمس من الكاب سنداً للأسرتين السابعـة عشرة والثـامنة عشرة « أنظر نيوبري » « بني حسن » ، في المسح الأثرى لمصر – الجـزء الثانى – ص ٥ وما بعدها » [١] .

وتقع أهم مقبرتين من هــذه المجموعة في القســم الشمالي ، وهما مقبرتا أمنمحـات (أميني) [٢] وخنوم حتب الثاني (رقما ٢ و ٣) ، ويمكن الوصول إليهما بواسطة طريق قديم يؤدي مباشرة لرواق المقبرة رقم ٢ .

والمقبرة رقم ١ الموجودة إلي جهـة اليسار لم تكمل مطلقا فليس لها سوي رواق لم ينحت نحتاً تاماً وليس بها كتابة ولا تحوي بئراً .

---

(١) (Newberry, Beni Hasan, in the Archaeological Survey of Egypt, Vol. II, PP. 5 sq.).

(٢) كان حاكماً لإقليم الوعل أيام سنوسرت الأول ثانى ملوك الأسرة الثانية (المراجع) .

أما المقبرة رقم ٢ فيمكن اعتبارها أجمل مثال في المجموعة كلها ، فعتب الرواق فيها يسنده عمودان كل منهما ذو ثمانية أضلع ، ولو أنه من المحتمل أنه قصد أن يكونا ذوي ستة عشر ضلعاً مثل الأعمدة الموجودة داخل المقصورة .

إذ أن العمل في الرواق لم يكتمل أبدا ، ووراء الأعمدة نجد سقف المدخل مقبياً ويبلغ ٢٣ قدماً في ارتفاعه ، أما الباب الكبير في المنتصف فيبلغ ارتفاعه ١٦ قدماً وعرضه أكثر قليلا من ٦ أقدام (١) .

والحجرة الرئيسية أو المقصورة مربعة الشكل وتكاد تبلغ ٣٨ قدماً في كل ضلع من أضلاعها ، وتنقسم إلي ممر أوسط وممرين جانبيين وذلك بواسطة صفين من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعاً .

ويتكون كل صف منهما عن عمودين ، والعمود القريب من الهيكل المنحوت في الحائط الشرقي محطم فيما عدا قطعة منه ما زالت معلقة بالعتب .

وقد حفرت أضلاع الأعمدة حفراً قليل الغور يتراوح عمقه من نصف بوصة تقريباً إلي أكثر قليلا من ربع بوصة .

ومن بين الستة عشر ضلعاً ترك ضلعان - وهما المواجهان للصفين الشرقي والغربي للمقبرة - دون حفر ، ومن المحتمل أنه قصد بذلك أن يكونا معدين لنقش كتابة عليهما ولكنها لم تتم قط .

وقد شكلت أسقف الممر الأوسط والممرين الجانبيين في صورة قبو مسطح بعض الشيء ، فالارتفاع حتي قمة القبو يبلغ ٢١ قدما . ويغطي سطح القبو رسوم مضلعة .

وفي منتصف الحائط الشرقي باب ارتفاعه ١٠ أقدام وتسع بوصات يؤدي إلي الهيكل أو على وجه أصح إلي الباب الوهمي الذي يوجد أمامه تمثال القرين (كا)

---

(١) سجل علي المدخل نص طويل عن حياة صاحب المقبرة وخاصة ما يتعلق باشتراكه فى الحملات الحربية وبعثات المناجم ، كما ذكر النص أن صاحب المقبرة كان منصفاً عادلاً وحاكماً مهاباً .

لإمنمحات ، وقد تحطم هذا التمثال الذي يبدو من القطع التي عثر عليها في أثناء الحفر أنه كان قدر الحجم الطبيعي مرتين ونصف .

وكان الهيكل يغلق بواسطة باب له مصراعان . وبالمقصورة الأساسية في الجانب القبلي بئران للدفن .

وعلي العموم فإن مقصورة المقبرة منحوتة بنسب متناسبة دقيقة وبطريقة تجعل لها تأثيراً مستقلا عن مجرد حجمها ، ولا يوجد في المعمار المصري إلا القليل الذي يمكن أن يضاهيها .

وهنا لا نجد الرسوم كما هو الحال في صقارة بارزة بل نجدها ملونة بشكل يدعو إلي الاهتمام الكبير ، خاصة وقد روعي فيها التحرر في التصميم والتنفيذ الذي يميزها .

وعلي هؤلاء الذين يعتبرون الفن المصري جافاً وتقليدياً أن يدرسوا هذه المجموعات من المصارعين هنا وفي مقبرة خنوم حتب الثاني ، ورسوم الفتيات اللواتي يلعبن الكرة في مقبرة باكت رقم ١٥ .

وإذ ذاك سوف يجدون من الأسباب ما يجعلهم يغيرون من آرائهم ، وفي هذا يقول (الدكتور هـ . ر . هول في تاريخ كمبردج القديم . الجزء الأول - ص ٥٧٥) (١) :

« إن مجموعة المصارعين المرسومة بالألوان علي جدران الصالة الخارجية لمقبرة أميني تبدو فخمة علي وجه خاص بسبب التحرر والواقعية اللتين روعيتا في رسمها والقريبة من « الإحساس الإغريقي » .

فالرسوم الملونة في هذه المقبرة وفي مقبرة خنوم حتب تعتبر أحسن مثال من الدولة الوسطي للتلوين بالماء الذي يقابل الطريقة الكريتية للتلوين بالفرسكو الحقيقي .

ومن الأشياء التي يجب ملاحظتها فى هذا النظام العجيب للوحة الرسام المصري في هذا الوقت (٢٠٠ ق . م) فلقد استطاع التخلص من الكثير من الألوان التي تشبه قوس قزح .

---

(١) (H. R. Hall, Cambridge, Anct. Hist, Vol. I P. 575).

بينما نجد الرسام البابلي لم يستطع أن يتطور ليدرك كنه الألوان حتي وقت متأخر ، وأن الدقة العجيبة التي نفذ بها الرائع من هذه الرسوم في ظلام المقابر المصرية الدامس لأمر يدعو حقاً إلي الدهشة والتأمل .

وترتيب المناظر يجري علي النحو الآتي :-

الحائط الغربي (ويتخلله باب الدخول) . الجانب الشمالي

الصف الأول . صناع السكاكين الصوانية من حجر الصوان وصناع الصنادل .

الصف الثاني . أعمال النجارة والأقواس والجلود والسهام والكراسي والصناديق

الصف الثالث . صناع الحلي .

الصف الرابع . صناعة الفخار .

الصف الخامس . زراعة الكتان وصناعته .

الصف السادس . الحصاد .

الصف السابع . الحرث والبذر .

أما الصفوف السفلية علي الجانب الجنوبي من الحائط الغربي فقد تخللها رسم الباب الوهمي لأمنمحات حيث توجد عليه الصلوات الجنائزية المعتادة التي تذكر أزوريس وأنوبيس لصالح أمنمحات وزوجته حتبت وهذه النقوش مهشمة تهشيما كبيراً ، أما المناظر فهي مرتبة علي النحو الآتي .

الصفان الأول والثاني . زراعة الكروم .

الصفان الثالث والرابع . صيد السمك والطيور .

الصف الخامس . إدارة المنزل ومناظر الفاكهة والأعشاب واللحوم والخبز والبيرة .

الصف السادس . خدم الأميرة حتبت ومعهم أدوات الزينة والخبازون .

الصف السابع . الموسيقيون وصناع الحلوى .

الصف الثامن . الموسيقيون والثيران تخترق المياه الضحلة .

الحائط الشمالى (على يمين الداخل)

الصفان الأول والثاني . الصيد بالشباك في الصحراء .

الصف الثالث . موكب المحراب وبه تمثال أميني ثم الكهنة والراقصات والأكروبات .

الصف الرابع إلي السابع . موكب موظفي وخدم منزل أميني ومعهم الهدايا .

الحائط الشرقى

ويشمل المناظر الآتية التي يتخللها في حالتنا هذه باب الهيكل الذي كان يوضع به تمثال أميني .

الصفوف : الأول والثاني والثالث . المصارعون .

الصفان الرابع والخامس . الجنود وهم يهاجمون القلعة ومناظر الحرب .

الصف السادس . الحج إلي محرابي أزوريس الرئيسين .

(أ) ناقلة عليها مومياء أميني يجرها مركبان مبسوطا الشراع وقد ذكرت العبارة الآتية : « الإبحار إلي الجنوب لنيل البركة من أبيدوس للأمير أمنمحات »

(ب) قارب خاص بالحريم يجره مركبان منكسا الصاري وقد ذكرت العبارة الآتية :

« الإبحار شمالا لنيل البركة من دادو بوزيريس (١) للأمير أمنمحات» .

الحائط الجنوبى

علي هذا الحائط خط يقسمه إلي قسمين الأكبر منهما (إلي اليسار) وعليه يري الكهنة والخدم وهم يقدمون العطايا لأمنمحات وهو جالس ، بينما نجد علي اليمين عطايا مماثلة تقدم لزوجه حتبت .

ورسوم الحائط الشرقي من الهيكل مهشمة جداً ، بينما تحطم تمثال أميني الضخم ، ويوجد علي جانبي التمثال أو علي الأصح علي بقاياه رسم لزوجه حتبت إلي

---

(١) تسمى الآن « أبو صيرينا » جنوبي سمنود .

اليمين قد تهشم أيضاً ، ورسم مماثل لأمه حنو إلي اليسار ، أما الجدران فتحوي عطايا ونقوشاً وصلوات .

وتأتي بعد مقبرة رقم ٢ مقبرة رقم ٣ التي تخص خنوم حتب الثاني الذي سبق أن ذكرناه علي أنه ابن باكت ابنة خنوم حتب الأول .

فهو والحالة هذه ابن شقيقة أميني الذي تقع مقبرته بجوار مقبرة عمه – ولا بد أن مقبرة خنوم حتب الثاني كانت متشابهة في مظهرها لمقبرة أميني ولكن أعمدتها الداخلية قد تحطمت وبذا فقدت مميزاتها .

ولكنها مع ذلك ما زالت لها طرافتها وأهميتها الكبيرتان بسبب نوع مناظرها الملونة التي تضم المنظر الذي يمثل الآسيويين والذي أخذ علي أنه صورة لمجيء سيدنا يعقوب وأولاده وأسرهم .

وهذا الرأي قد رفض بالطبع من زمن طويل إلا أنه بقيت للصورة أهميتها باعتبار أنها تمثل مظهر وملابس ومستوي الحضارة التي كانت للساميين في سوريا في ذلك الوقت (حوالي ٢٠٠٠ ق . م)

ويزين رواق هذه المقبرة عمودان لكل منهما ستة عشر ضلعاً ، ويري السقف مقبباً خلف العمودين كما هو الحال في مقبرة أميني .

أما المقصورة فتكاد تكون مربعة ويسند سقفها كما هو الحال في المقبرة رقم ٢ أربعة أعمدة لم يبق منها إلا جزء صغير ما زال مرتبطاً بالقاعدة وهو يوضح لنا أن الأعمدة كانت ذات ستة عشر ضلعا وأنها كانت محفورة حفرا قليل الغور .

وفي نهاية الحائط الشرقي من الحجرة ينفتح باب الهيكل كما هو الحال تماما في المقبرة رقم ٢ ، وفي الممر الجانبي القبلي نجد بئرين للدفن .

والواقع أن هذه المقبرة في جوهرها صورة طبق الأصل من المقبرة رقم ٢ فيما عدا الاختلاف في التفاصيل قليلة الأهمية .

وأهم تلك التفاصيل افريز ارتفاعه قدمان ونصف قدم يحيط بالحجرة كلها تحت المناظر الملونة .

وقد لونت هذه المصطبة بلون أحمر وردي قاتم عليه بقع سوداء وحمراء قاتمة وخضراء لتقلد الجرانيت ، وعلي هذا السطح حفر ولون باللون الأزرق النقش العظيم بالهيروغليفية الذي يسرد قصة حياة خنوم حتب وهو يشمل ٢٢٢ صفا رأسياً .

وقد وصفه بريستيد(١) علي أنه « أكمل وأهم مصدر لدراستنا عن العلاقات التي كانت تربط حكام المقاطعات الأقوياء وهم الحكام المحليون أو الأشراف في الأسرة الثانية عشرة ومعاصروهم من الملوك » (الوثائق القديمة - الجزء الأول - ٦١٩)(١) وهو أيضاً مصدر معلوماتنا عن تاريخ أسرة حكام مقاطعة الوعل والزيجات التي أمكنتهم بها بسط سلطانهم علي المقاطعات الثلاث وعلي حكم إحدي الإقطاعيات .

أما الرسوم الملونة فهي في مجموعها متشابهة لتلك التي أوردناها بالتفصيل في مقبرة أميني .

---

(١) بريستيد - جيمس هنرى بريستيد (١٨٦٥ - ١٩٣٥) - كان أستاذاً لعلم الآثار المصرية ومديراً لمعهد الدراسات الشرقية فى شيكاغو عام (١٩١٩ - ١٩٣٥) وقد ذهب إلى برلين ودرس علم الآثار المصرية على يد العالم الكبير ادولف ارمان وقد زار مصر فى أوائل حياته وعمل سجل لكل النصوص الهيروغليفية التى تتضمن أي اشارة إلى تاريخ مصر وقد نشر نتيجة رحلته هذه فى خمسة أجزاء - ثم سافر إلى شيكاغو بعد ذلك عام ١٨٩٥ وعين محاضراً بمرتب ضعيف جداً - ثم عاد إلى مصر بعد عشر سنوات ١٩٠٥ وعمل على نقل النصوص المنقوشة على بعض الآثار - غير أن الظروف المالية المضطربة ظلت تضايقه ولم تلق مشروعاته التى كان يديرها لانشاء معهد بحوث شرقية أي نجاح ملحوظ - ثم جاءت الحرب العالمية الأولى وفى مايو ١٩١٩ وافق روكفلر الأبن على أن يقوم بتمويل مشروع للبحث الأثرى فى مصر لمدة خمس سنوات غير أنه قامت صعوبات ازاء ذلك -غير أنه فى النهاية بدأت مشروعاته لتسجيل كل الآثار التاريخية فى مصر تتحقق وارسلت بعثه لمدينة هابو التى بدأت بالمسح الأثرى المعمارى فى الأقصر - وبدأ بريستيد العمل فى مصطبة مروركا بصقارة - كما بدأ العمل فى مسح المناطق لعصر ما قبل التاريخ فى مصر تحت اشرافه ويعتبر بريستيد من أعظم علماء العالم وأنشطهم فى تلك الدراسات وألف كتابه الشهير عن تاريخ مصر وكذلك له عدة كتب عن الديانة المصرية القديمة كما ترجم القرطاس الطبى المعروف باسم « بردية ادوين سميث فى الجراحة » وأهم ما ارتبط باسمه تأسيسه للمعهد الشرقى بجامعة شيكاغو الذى يقوم بالبحوث الأثرية فى جميع بلاد الشرق الأدنى ومن بينها مصر (المراجع) .

(٢) (Breasted, Ancient Records, I S. 619).

الحائط الغربى (ويتخلله باب الدخول) - الجانب الجنوبى

الصف الأول : النجارون والحمالون .

الصف الثاني : بناءو السفن وصانعو الفخار .

الصف الثالث : أولاد وحريم خنوم حتب يبحرون إلي أبيدوس .

الصف الرابع : الغزالون والخبارون .

الصف الخامس . النحاتون (مهشم) .

الحائط الغربى - الجانب الشمالى

الصف الأول : تخزين وتسجيل القمح .

الصف الثاني : الحصاد والدرس .

الصف الثالث : الحرث .

الصف الرابع . حج خنوم حتب إلي أبيدوس .

الصف الخامس . الكروم ومناظر الحدائق والبساتين .

الصف السادس . الثيران تخوض المياه ومناظر صيد السمك .

الحائط الشمالى

ويري علي الجانب الأيسر من الحائط في أعلي : منظر خنوم حتب وهو يصطاد ، وعلي الجانب الأيمن تحت الكتابة يقف خنوم حتب ويصحبته أحد أولاده وتابع وثلاثة كلاب .

وهو يشرف علي أوجه النشاط المختلفة في مقاطعته ، وفي الصف الثالث من أعلي الحائط يقدم كاتبه نفر حتب السبعة والثلاثين آسيوياً (الممثلين فقط بعدد منهم) والكتابة التي تصف ذلك تجري كالآتي : « السنة السادسة تحت حكم جلالة الحورس ، مرشد الأرضين ، ملك مصر العليا والسفلي ، سنوسرت الثاني .

عدد الآسيويين الذين أحضروا بواسطة ابن الحاكم ، الأمير خنوم حتب ، ومعهم الكحل ، الآسيويين الشاسو [١] عددهم ٣٧ » .

---

(١) لفظ كان المصريون يطلقونه على البدو فى سينا وجنوب فلسطين (المراجع) .

ويجدر بنا أن نلاحظ علي الأخص في الصف الثاني من أسفل الحائط عند النهاية الموجودة إلي اليسار منظر الخادم وهو يحاول أن يرغم الوعل علي الرقود ليطعمه .

فهو يمثل حرية في الرسم قل أن نجدها في الفن المصري في أي مكان آخر ، فالذراعان المطوحتان إلي الوراء وما يتبع ذلك من بروز في الصدر قد مثل بمهارة تدعو إلي الإعجاب .

وفي الصف الذي رسم فيه وصول الآسيويين نري أن مميزات الزوار الآسيويين ولبسهم الزاهي الملون قد رسمت بأمانة ورئيس الفريق يدعي « أبشا » وهذا ما يعادل أبشاي في الإنجيل .

الحائط الشرقى (ويتخلله الهيكل)

ويري عليه خنوم حتب وهو يصطاد الطيور بعصا الرماية ويوقعها في الشرك بالمصايد المصنوعة من الشباك ويصطاد السمك بالحراب .

الحائط الجنوبى

وعليه خمسة صفوف من الخدم يقدمون العطايا لخنوم حتب الذي يجلس أمام مائدة القربان .

وفي الهيكل بقايا تمثال للأمير مزين - كما هو الحال في تمثال أميني - يصور زوجته خيتي وأمه باكت ، وعلي الحائط البحري للهيكل بناته الثلاث باكت وثنت ومرس يتقدمن من التمثال .

وعلي الحائط القبلي خمسة من أولاده هم نخت وخنوم حتب ونهري ونترنخت وخنوم حتب آخر يقبلون علي مائدة قربان أمام التمثال .

ومن المؤسف أن يكون النقش العظيم لخنوم حتب من الطول بحيث لا يمكننا سرده بأكمله ولكن شذرات قصيرة منه سوف تعطينا فكرة عن الغرور الممزوج بالثقة بالنفس لحاكم مصري نموذجي :

« ملك الوجه القبلي والبحري ، نوب كاورع (أمنمحات الثاني) ، المعطي

الحياة والقوة والحظوة مثل رع إلي الأبد ، الذي أورثني كابن أحد الحكام حكم والد أمي لحبه الشديد للعدل » .

« فهو أتوم نفسه ، نوب كاورع ، المعطي الحياة والقوة والحظوة وسرور القلب مثل رع إلي الأبد » .

« فقد عينني حاكما في السنة التاسعة عشرة علي منات خوفو حيث قمت بتجميلها كما امتلأت خزائنها بكل الأشياء » .

« وقد خلدت اسم والدي وجملت منازل الكا (١) والمساكن التابعة لها ، وبعثت بتماثيل إلي المعبد وخصصت لها قرابينها من خبز وجعة وماء ونبيذ وبخور كما خصصت شرائح لحم للكاهن الجنائزي ... وكان المديح الذي يوجه إلي بالقصر أكثر مما كان يوجه لأي رفيق أوحد » (٢) .

« وقد امتدحني الفرعون أمام كل نبلائه ، وتقدمت جميع الذين كانوا يسبقونني ، وهذا لم يحدث قبلا لأي خادم ، وقد عرف طريقة حديثي وتواضع خلقي ، وقد كنت من المقربين من الملك وكنت ممدوحا في بلاطه ومحبوبا ... مرافقيه ، أنا الأمير الوارث والحاكم خنوم حتب بن نهري المحق » .

« وقد نلت تشريفا آخر فإن ابني الأكبر نخت المولود من خيتي عين ... مقاطعة ابن آوي بالوراثة من والد أمه وأصبح الرفيق الأوحد ، وعين رئيسا ... الوسطي » .

« ومنح كل ألقاب الشرف بواسطة جلالة الملك سنوسرت الثاني المعطي ... والقوة والحظوة مثل رع إلى الأبد ... وهناك أمير آخر هو المستشار ، والرفيق الأ... والكبير بين الرفقاء الفريدين ، فلا يوجد مثيل له في صفاته » .

« هذا الذي يطيعه الموظفون ، إنه الفم الوحيد الذي يلجم أفواه الآخرين ، الذي يجلب الخير لأصحابه ، حارس باب الجبلية ، خنوم حتب بن خنوم حتب بن نهري المولود من سيدة البيت خيتي » .

---

(١) القبور .

(٢) أحد ألقاب التشريف لعظماء مصر فى ذاك الوقت .

وقد أوردنا ما يكفي للإبانة عما يجول في فكر خنوم حتب من أنه هو وأسرته كانوا بمثابة (ملح الأرض) في مصر من جيل إلي جيل .

وهو ولا شك اعتقاد كان يشاركه فيه كل واحد من طبقة الأشراف الذين لا حصر لهم ، والذين كانوا يعتقدون جميعاً أنهم المصدر الذي لا غني له لرخاء بلادهم .

وما أشبههم بالذبابة الطائرة فوق محور عجلة المركبة عندما تقول « أي غبار أسببه ؟ » .

والمقبرة رقم ٤ تخص خنوم حتب الثالث (أو الرابع إذا اعتبر الكاتب الملكي خنوم حتب ضمن سلسلة هذه الأسرة) ، وهي لم تكمل ، وبها رواق ذو عمودين مستديرين (منهما عمود مهدم) ومقصورة بديء في عملها .

والنقش الموجود علي عتب الباب يذكر اسم صاحب المقبرة وألقابه علي النحو الآتي : « الأمير بالوراثة خنوم حتب المولود من سيدة البيت چات » .

والمقبرة رقم ٥ لم تكتمل ، وبها رواق يسنده عمودان لكل منهما ستة عشر ضلعاً ، والمقصورة الرئيسية لم تكمل أيضاً ، وهي مصممة بحيث يكون لها ثلاثة ممرات ذات سقف مقبب ، وليس بها أى رسوم ملونة .

والمقبرة رقم ٦ تشمل حجرة صغيرة مربعة دون رسوم .

والمقبرة رقم ٧ لم تكتمل ، وبها بئر للدفن ، وخالية من الرسوم .

والمقبرة رقم ٨ عبارة عن حجرة صغيرة مربعة لم تكمل ، وبها بدران للدفن .

والمقبرة رقم ٩ بها بهو مفتوح صغير به بئر للدفن ، ثم مقصورة مستطيلة الشكل (بها بئر للدفن) ثم هيكل صغير .

والمقبرة رقم ١٠ لم تكتمل وتشمل حجرة مستطيلة وبئراً للدفن .

والمقبرة رقم ١١ لم تكتمل وبها رواق يحوي عمودين لكل منهما ثمانية أضلع وسقف مقبب ولم تنفذ المقصورة وليس بها رسوم أو نقوش .

والمقبرة رقم ١٢ لم تتم وليس بها رسوم .

والمقبرة رقم ١٣ تخص الكاتب الملكي خنوم حتب وتشمل حجرة مستطيلة صغيرة بها بئر للدفن ، وفيها ثلاثة نصوص ولكن ليس بها أي رسم .

والمقبرة رقم ١٤ تخص خنوم حتب الأول وتبدأ بباب كبير الحجم دون رواق ، وتكاد المقصورة أن تكون مربعة لها سقف مقبب مستو نسبيا ويزينها عمودان مستديران من الأعمدة المنحوتة علي شكل برعم زهرة اللوتس (وهما محطمان الآن) ، وبها بئران للدفن .

والرسوم بالمقبرة بهتت ألوانها ولكن الرسوم التي علي الحائط الشرقي تستحق الاهتمام فعليها صور المصارعين والجنود الذين يهاجمون إحدي القلاع ، وجماعة من الليبيين يتقدمهم كاتب مصري .

ويلاحظ أن السيدات الليبيات يحملن أطفالهن في سلات خلف ظهورهن ، ويتميز الرجال بالريشة الموضوعة في شعرهم وهي الرمز المميز لليبيين .

والمقبرة رقم ١٥ لباكت الثالث والد خيتي [١] ويوجد بها مدخل كبير عادي دون رواق ، ثم مقصورة مربعة ذات سقف مقبب وطرفها الشرقي مقسم بواسطة عمودين (محطمين) من طراز برعم زهرة اللوتس .

وفي الزاوية القبلية الشرقية من المقصورة نحت هيكل صغير ، وبالمقبرة سبعة آبار للدفن .

الرسوم – الحائط الغربي : مشوه تشويها كبيراً ، أما الحائط الشمالي فعليه مناظر صيد الحيوان والحلاقة وصناعة الكتان والغزل ، ومناظر لفتيات يلعبن ألعاباً بهلوانية وأخري لنساء يلعبن بالكرة .

ومناظر للرعاة وجامعي المكوس وصانعي السكاكين الصوانية والموسيقيين والصياغ والرسامين والنحاتين وصيادي الأسماك .

---

(١) أى أنه عاش أيام الأسرة الحادية عشر .

وعند الطرف الغربي للحائط نجد رسماً كبيراً لشخصين واقفين أحدهمايمثل باكت والآخر يمثل ابنته نفرحبوت حاتحور .

ومما هو جدير بالانتباه بوجه خاص صور البنات وهن يلعبن الكرة وعلي الحائط الشرقي رسوم المصارعين التي تضم ٢٢٠ مجموعة منهم تمثلهم في مواضع مختلفة .

والمصارعون هنا مصريون وقد رسم أحدهم بلون أحمر فاتح والثاني بلون أحمر بني حتي يمكن التمييز بين أعضاء جسم كل منهما .

وبخلاف ذلك يوجد منظر لموقعة حربية ، تمثل هجوماً علي قلعة ومناوشة في ساحة القتال – أما الحائط الجنوبي فيحوي مناظر الكروم وعمل الخبز والفطائر والقرابين ثم موكب تمثال باكت ثم جرد الأشياء وأعمال الحقول وصناع الفخار والمعادن والتمرينات والألعاب الرياضية .

والمقبرة رقم ١٦ وهي من الوجهة المعمارية من نفس طراز المقبرة رقم ١٥ ولكنها أصغر حجما وبها سبعة آبار للدفن ، ولكن ليس بها أي رسم أو كتابة .والمقبرة رقم ١٧ تخص الحاكم الأعظم لمقاطعة الوعل المدعو خيتي وبها باب كبير عادي بدون رواق ، والمقصورة مستطيلة الشكل .

وعلي طول الطرف الشرقي صفان من الأعمدة ذات براعم زهرة اللوتس ومنها اثنان كاملان ، وأعتابها في خط متعارض مع محور المقبرة .

وسقف الحجرة مقبب والأعمدة مرسومة بثمانية خطوط ملونة بألوان جميلة تحيط بجذوعها ، في حين أن تيجانها ملونة بألوان زرقاء وحمراء وبيضاء .

وبالمقبرة بئران للدفن ويلاحظ أن الرسوم مازالت في حالة جيدة نسبياً إلا أنها نفذت بطريقة غير متقنة ورسمت رسماً رديئاً .

فمجموعات المصارعين والأكروبات والبنات اللاعبات بالكرة وما عداها لا يمكن مقارنتها بالرسوم المماثلة في المقبرة رقم ١٥ فالمناظر هنا لا تعدو أن تكون مناظر عادية .

المقبرة رقم ١٨ وقد كان من الممكن أن تكون من المقابر الجميلة ولكنها لم تكمل ، ففيها مدخل عادي دون رواق وللمقصورة امتداد في الجانب الجنوبي ، أما النهاية الشرقية فمقسمة في عرضها بثلاثة صفوف من الأعمدة ذات براعم اللوتس .

بينما يوجد عمود واحد يسند السقف أمام الحائط القبلي حتي أول الأعتاب المستعرضة ، ومن بين هذه الأعمدة خمسة ما زالت قائمة ولكن ليس بالمقبرة رسم أو كتابة .

المقبرة رقم ١٩ والمقبرة رقم ٢٠ بكل منهما حجرات صغيرة لم يكتمل العمل فيها ، وليس بها أي كتابات أو رسوم .

المقبرة رقم ٢١ تخص ناخت عم خنوم حتب الثاني وهي من نفس الطراز المعماري للمقبرة رقم ١٥ ، ولكنها أصغر منها حجماً وأعمدتها مهدمة ولكن ما زال بها بقايا قليلة من الرسوم .

المقبرة رقم ٢٢ لم تكتمل وتتكون من مقصورة مستطيلة ، وبها بابان وهميان ما زال يحتفظان بآثار من الألوان .

المقبرة رقم ٢٣ وتخص نترناخت حاكم الصحراء الشرقية وبها مدخل عادي ، والمقصورة تكاد تكون مربعة والنهاية الشرقية منها معزولة بواسطة عمودين مهدمين في الوقت الحاضر ، والسقف والحائط الشرقي هما وحدهما اللذان تزينهما الرسوم ولكن هذا الحائط مشوه كثيراً .

المقابر أرقام ٢٤ و٢٥ و٢٦ وكلها لم تكتمل ولا تستحق أى اهتمام .

المقبرة رقم ٢٧ وتخص ريموشنتي الحاكم الأكبر لمقاطعة الوعل وليس في تفاصيلها المعمارية ما يستحق الذكر .

وبها رسم ملون لريموشنتي وكتابة علي الحائط الشرقي كما يوجد بها كتابة ملونة وبعض الأشكال المشوهة تشويهاً كبيراً علي الحائط الجنوبى .

المقبرة رقم ٢٨ وهي من الوجهة المعمارية من طراز المقبرة رقم ١٥ ولكنها

أصغر حجماً ولم يبق فيها غير عمودين ، وقد استعمل الأقباط هذه المقبرة في وقت من الأوقات ككنيسة .

المقبرة رقم ٢٩ وهي لباكت الأول الحاكم الأعظم لمقاطعة الوعل ، وقد شوهها الأقباط كثيراً ، وبها مناظر عادية في حالة سيئة جداً من الحفظ .

المقبرة رقم ٣٠ وتحوي مقصورة صغيرة مربعة لها سقف مقبب ، وفي نهايتها الشرقية هيكل صغير وعلي الحائط الشرقي رسم شخص مشوه .

المقبرة رقم ٣١ غير كاملة وتخطيطها غير واضح .

المقبرة رقم ٣٢ وتتكون الواجهة من رواق به عمودان مهدمان والصالة السابقة للمقصورة لها سقف مقبب .

أما المقصورة نفسها ففيها عمودان يقسمانها إلي ثلاثة ممرات ذات أسقف برميلية الشكل وجدرانها خالية تماماً من النقش .

المقبرة رقم ٣٣ تخص باكت الثاني الحاكم الأكبر لمقاطعة الوعل ولها مدخل عادي ومقصورتها تكاد تكون مربعة وسقفها مقعر تقعيراً بسيطاً .

وفي النصف الجنوبي من الحائط الغربي باب وهمي عليه كتابة هيروغليفية ، أما الرسوم فهي في حالة سيئة من الحفظ .

والمقابر ذات الأرقام ٣٤ و ٣٥ و٣٦ و٣٧ و٣٨ و ٣٩ لم تتم ، وكلها باستثناء المقبرة رقم ٣٥ التي بديء فيها حفر الرواق –– عبارة عن حجرات صغيرة مربعة خالية من الرسوم أو النقوش .

ولا شك أن أهم وأمتع تلك المجموعة الرائعة من المقابر هما المقبرتان ٢ و٣ اللتان تخصان أميني وخنوم حتب الثاني ، ويليهما في الأهمية المقبرتان ١٥ و١٧ وإحداهما وهي المقبرة ١٥ تحوي أجمل الرسوم والصور الملونة .

وعلي المنحدر الواقع أسفل المسطح الموجود به مقابر حكام المقاطعات تقع جبانة الموظفين والخدم الملحقين بهؤلاء السادة العظام .

وخلال الحفائر التي أجراها جارستانج في الأعوام ١٩٠٢ حتي ١٩٠٤ فحص ما لا يقل عن ٨٨٨ مقبرة في هذه الجبانة .

وقد وفق إلى نتائج هامة جداً فقد عثر علي مجموعات كبيرة من نماذج السفن والخدم وغيرها ولكنه لم يجد غير القليل نسبياً من الحلي تتمثل في القلائد المنظومة من الخرز الملون .

والقصة القديمة عن لصوص المقابر أعيد تمثيلها هنا كما حدث في كل مكان آخر في مصر ، فقد تمت السرقة في أول فرصة ممكنة .

ولم يترك اللصوص إلا بعض الأشياء الصغيرة ليست بذات قيمة جوهرية لتعوض المنقبين من العلماء الذين جاءوا بعد أربعة آلاف سنة .

ويقول الأستاذ جارستانج :[1] « مما لاشك فيه أنه حتي هؤلاء الذين استطاعوا بجهد كبير الدخول إلي حجرات المقبرة عن طريق إحداث ثقب في الصخر قد وجدوا بداخلها ما يعوضهم بعض الشيء عن تعبهم .

لقد كانت بغيتهم الحلي والأشياء الثمينة التي ندر العثور عليها بواسطة هؤلاء اللصوص المتأخرين - كما تدلنا علي ذلك معلوماتنا ، إذ إنه من النادر أن يكون قد فات علي هؤلاء الذين قاموا بالدفن أن يسلبوها ، ففي كثير من الحالات التي استطعنا فيها أن نفتح أبواب حجرات المقابر لأول مرة ، كنا نجد أن غطاء التابوت ، قد فتح عنوة وبسرعة .

وفي حالات أخري عندما كان من الصعب فتح التابوت ، كانت تستحدث الفتحات في جوانبه ، ومن هذه الفتحات سرقت محتوياته .

وفي حالتين علي الأقل كان يبدو أنه قد حدث تواطؤ بين صانعي التوابيت واللصوص ، إذ كانت هناك فتحة في جانب التوابيت بجوار الرأس ، وهذه كانت قد سدت بواسطة قطعة من خشب لونت بشكل التابوت حتي لا يمكن اكتشافها .

---

(١) (جارستانج - عادات الدفن عند قدماء المصريين - ص ٤٨) .

(Garstang, Burial Customs of Ancient Egypt, P. 48) .

« ثم ثبتت بواسطة خوابير واهيـــة من الممكن رفعها بســهولة ، بالضغط » .

والملاحظ أن المثل الخلقية فيما يختص بسرقة المقابر في الدولة الوسطي كانت علي نفس المستوي الذي كانت عليه في عصر بناة الأهرام .

(قرية الشيخ عبادة - خرائب انتينوى)

وفي مقابلة مدينة الروضة (١٧٧ ميلا من القاهرة) تقع علي الضفة الشرقية من النيل وبجوار قرية الشيخ عبادة خرائب أنتينوي أو أنتينوبوليس .

وهي المدينة الرومانية التي شيدها الإمبراطور هادريان (١) عام ١٣٠ م إحياء لذكري أنتينوس محبوب الإمبراطور الذي قيل إنه أغرق نفسه حتي يجنب سيده مصيبة كانت ستصيبه كما تنبأ بها الوحي .

والواقع أن أنتينوي تخرج عن مجال كتابنا ، ولكنها ذكرت بسبب ما خرج منها للعالم من مخطوطات البردي المصري .

ولقد كان السيد ج . جونسون الذي حفر في هذا المكان أقل حظاً من الآخرين الذين شاء حظهم أن يعملوا في أماكن أكثر غني ، علي أن أحد عناصر اكتشافاته كان ذا أهمية غريبة .

فنحن نشكو كثيراً في الوقت الحاضر من الأحذية ذات النعال المصنوعة من الورق بدلا من الجلد .

---

(١) نعتقد أن هادريان لم يقم بإنشاء هذه المدينة فى أوائل القرن الثانى الميلادى ، بل عمل على توسيعها إذ يوجد بقايا معبد لرمسيس الثانى تهدم معظمه فى أطلال المدينة .

وقد حدثنا كتاب « وصف مصر » الذى أخرجه علماء الحملة الفرنسية فى أوائل القرن الماضى عن قوس نصر ومسرح وشوارع مستقيمة وحارات واسعة ترجع إلى العهد الرومانى ، ويتمثل ذلك الآن فى الأعمدة وتيجانها المتناثرة فى الكيمان .

وقد شغلت هذه المدينة مركزاً ممتازاً فى صدر المسيحية ـ حيث كانت بها أبريشية كبيرة كما كانت تقع على أطرافها الغربية قرية قيل إن مارى القبطية زوجة رسول الله ﷺ قد ولدت وتربت فيها ثم أهداها المقوقس إليه فتزوجها وأنجبت له ولده إبراهيم ، وقد اهتم الصحابة بهذه القرية وأعفاها معاوية من الخراج . وكان لها محصول عظيم من البلح والفواكه . ولما قدم مصر عبادة بن الصامت =

ولكن السيد جونسون قد وجد أن الطريقة المتبعة عند صانعي الأحذية في أنتينوي في نهاية القرن الرابع وبدء القرن الخامس بعد الميلاد هي استعمال البردي في عمل نعال الصنادل .

ومن سوء الحظ أنه اتضح استحالة اكتشاف نوع الأدب الذي كان سكان أنتينوي يدوسون عليه يوميا إذ كانت حرارة الأقدام سبباً – في كل حالة – في إزالة الكتابة من فوق صفحات البردي [١] = .

(مدينة شمنو)[٢]- هرموبوليس

وعلي الشاطيء الغربي من النيل بين ترعة الإبراهيمية وبحر يوسف وعلي بعد

= بنى بها مسجداً يعرف الآن باسم مسجد « سيدى عبادة » ، ومنه اتخذت القرية اسمها الحـالى « قرية الشيخ عبادة » .

وقد قامت بعثتان إيطاليتان بالحفر فى هذه المنطقة خلال سبتمبر وأكتوبر ونوفمبر من سنة ١٩٦٥ ؛ بعثة جامعة روما التى عملت فى أطلال المدينة وكشفت عن ثلاثة عشر قبراً يعتقد أنها من أول عهد الأسر الفرعونية القديمة .

أما البعثة الثانية التابعة لمعهد البردى بجامعة فلورنسا ، فقد اكتشفت أجزاء من ورق البردى عليه كتابات إغريقية وقبطية ، ترجع إلى ما بين القرنين الخامس والسابع الميلادى .

كما كشفت عن مجموعة من الحجرات كانت تستعمل كمقاصير للأغراض الجنائزية وقد غطيت جدرانها بطبقة من البلاط الملون باللون الأحمر ، كذلك عثرت على بعض الشواهد الجنائزية عليها كتابات قبطية (المراجع) .

(٢) تعرف هذه المدينة الآن بالأشمونين وهو مشتق من كلمة خمن باللغة المصرية القديمة ومعناها ثمانية ، إذ كان كهنة هذه المدينة يعتقدون أن عناصر الكون ثمانية .

وقد لعبت هذه المدينة أدواراً أساسية ودينية هامة ، سواء فى العصر الفرعونى أو فى العصر اليونانى الرومانى .

ولذا فهى تضم آثاراً من كافة العصور بعضها من عهد الدولتين الوسطى والحديثة ، كما نجد بقايا معبد لرمسيس الثانى وآخر للملك الإغريقى « فيليب أريدوس » وثالث من العصر البطلمى أقامه أهل المدينة للملك بطليموس الثالث .

وبين تلك الآثار مجموعة قائمة من العمد الجرانيتية الرائعة ، وأخرى ملقاة على الأرض ، يعتقد بعض المؤرخين أنها بقايا سوق المدينة فى العصر اليونانى (اجورا) فى حين يعتقد آخرون أنها بقايا كنيسة كبيرة (بازيليكا) من أوائل العصر المسيحى (المراجع) .

حوالي أربعة أميال غرب الروضة ، توجد خرائب مدينة أكثر شهرة وهي المدينة المصرية القديمة خمنو أو شمنو .

وهي التي كانت تعرف عند الإغريق باسم هرموبوليس وكانت مكرسة لعبادة تحوت إله الحكمة وحامي الكتبة ، وقد شبهه الإغريق بإلههم هرمس .

ومن هنا اشتق اسم المدينة الأخير - وقد ظهر أن هرموبوليس مصدراً غنياً لأوراق البردي ، ومن المحتمل أنها تلي اكسرنكس في هذا المضمار .

وفي الأزمنة القديمة كانت عاصمة مقاطعة الأرنب التي دفن حكامها في البرشا التي سوف نشاهد مقابرها مباشرة ، وعلي مسافة قليلة إلي الغرب وخلف بحر يوسف توجد لوحتان قديمتان نحتهما إخناتون في الصخر ليبين حدود المنطقة المقدسة لإخناتون عاصمة ملكه (مدينة اخيتاتون) ، وتقع اللوحتان إلي الجنوب من تونة الجبل .

(ملوي - تونة الجبل)

ومن ملوي [1] - عاصمة أحد المراكز - التي تقع علي البر الغربي للنيل وخلف ترعة الإبراهمية يمكن زيارة المقبرة الهامة لبتوزيريس التي تقع علي أسفل التلال الليبية خلف بحر يوسف .

ويمكن القيام بالرحلة بواسطة سيارة حتي بحر يوسف ثم بواسطة معدية حتي قرية دروة .

---

(١) أقيم أخيراً فى ملوى متحف للآثار يضم مجموعات أثرية معظمها من المناطق المجاورة كتونة الجبل والأشمونين ، ومن بين هذه المجموعات تماثيل ومومياوات الطائر أبو منجل والقردة رمز الإله تحوت رب الحكمة ومنطقة ملوى تعتبر احدى المناطق الأثرية الهامة فى مصر وقد كانت فى قديم الزمان مسرحاً للحضارات الفرعونية الهامة ، والإغريقية والرومانية ... وفى منطقة الأشمونين وتونة الجبل نشاهد من آثارهم الباقية على مر الزمان آيات وآيات تنطق بأمجادهم وحضارتهم وكنوع من الاعتزاز بالماضى وأمجاده .

وحفاظاً على تراث الآباء والأجداد تم إنشاء متحف ملوى حيث يضم بين جنباته من آثار وثروات عظيمة وذلك فى سنة ١٩٦٢ كما تفضلت مصلحة الآثار بالموافقة على ضم المجموعة المشتراه من متحف المرحوم سيد خشبه بأسيوط إلى آثار المتحف حتى أصبح فى أجمل صورة مشرفة (المراجع) .

ومن هذا المكان يمكن ركوب الحمار لمدة ساعة ليصل المرء إلي المقبرة التي تقع في الجبانة القديمة لمدينة هرموبوليس (ولابد من تجهيز الركوبة مقدماً بواسطة أحد الموظفين المحليين بملوي) (١) .

(مقبرة بتوزيريس)

كان بتوزيريس كاهناً أعظم لهرموبوليس ، ومقبرته التي ترجع تقريباً إلي الفترة من منتصف إلي نهاية القرن الرابع قبل الميلاد تعتبر مقبرة عائلية اشترك فيها مع والده « سشو » وشقيقه « جد – تحوت – أف – عنخ » .

وتشير الكتابات الموجودة بالمقبرة إلي ما لا يقل عن ثمانية من رؤساء كهنة هرموبوليس وهم: جد – تحوت –أف – عنخ الأول ، سشو ، بف – نف – نيت ، جد – تحوت – أف – عنخ الثاني .

بتوزيريس ، تاخوس ، تحوت – رخ – بتو – كم . ويؤدي إلي المقبرة طريق مرصوف بطول ٦٥ قدماً وعرض ١٣ قدماً .

ويوجد ، فيما يمكن اعتباره فناء خارجيا ، مذبح له زوايا مثلثة أو ما يشبه شكل القرون وهو قائم إلي الجانب الأيسر من الطريق ، ويظن أن بهذا المذبح الذي يبلغ ارتفاعه ثماني أقدام مؤثرات آسيوية .

وخلف هذا الفناء الخارجي توجد واجهة المقبرة التي تبدو فيها الأعمدة المستديرة ذات التيجان الزهرية والمشكلة علي هيئة سعف النخيل ، ويصل ما

---

(٢) يمكن الآن الذهاب بالسيارة من ملوى حتى مكان المقبرة فى تونة الجبل دون تحمل هذه المشاق ، فلقد أنشىء كوبرى على بحر يوسف كما عبد الطريق بالمكدام حتى المقابر .

وتسمى الآن هذه الجبانة الواسعة الامتداد « تونة الجبل » حيث دفن سكان الأشمونين فى العصر المتأخر موتاهم ولذا يطلق عليها اسم « أشمونين الغرب » .

وهى تضم قبوراً جميلة التصميم ، بها رسوم تسترعى الانتباه . وأشهر قبور هذه المنطقة قبر « بتوزيريس » هذا ، وهو يشبه فى طرازه المعمارى أحد المعابد المصرية الصغيرة ويضم مناظر يمثل بعضها الفن اليونانى الخالص ، والبعض الآخر خليطاً ممتزجاً من الفن اليونانى والفرعونى (المراجع) .

بينها جدران علي هيئة ستائر حليت بمناظر القرابين ومناظر أخري تمثل بتوزيريس يصلي فوق صف من آلهة النيل التي تقدم القرابين .

وعدد حجرات المقبرة اثنتان إحداهما هي الصالة التي تسبق المقصورة وهي المزينة برسوم تخص بتوزيريس نفسه ، ثم المقصورة التي كرسها بتوزيريس (١) لأبيــه سشو وأخيــه جـد - تحوت - أف - عنخ الثــاني .

والمناظر المنحوته تمثل خليطاً عجيباً من الطابع القديم الممزوج بالتأثير الإغريقي ، فالمناظر الممثلة هنا هى المناظر المصرية المألوفة ، غير أن الملابس منقولة عن الطراز السائد في ذلك العصر وهي خليط عجيب أكثر منه جميل .

وفي الصالة نجد علي حائط المدخل (الشمالي) خلف الستائر بين الأعمدة (من اليسار إلي اليمين) صناع المعادن والنحاسين والمذهبين وعملية وزن الذهب مع رص الأشياء التي تم صنعها .

ثم صانعي العطور والنجارين وصانعي السلال .

وعلي الحائط الشرقي توجد صفوف ثلاثة تمثل مناظر الزراعة والحرث وحصاد الكتان والغلال ودرس الغلال .

---

(١) هرموبوليس : كانت هرموبوليس القديمة مدينة فى مصر الوسطى على بعد حوالى ٣٠٠ ك.م جنوب القاهرة على مسافة قصيرة من الضفة اليسرى للنيل وهى تسمى اليوم الأشمونين ، ولم يبق من هذه المدينة الآن سوى خرائب متناثرة بين النخيل والبرك حيث يمكن تمييز معابد « تحوت » والآلهة الثمانية الأصلية بصعوبة وعلى مسافة قصيرة منها مدينة (أجورا الجميلة) قديماً .

وعلى بعد ٨ أميال شرقاً وراء بحر يوسف تبدأ الصحراء وجبانة تونة الجبل ، وفى عام ١٩١٩ عثر العالم الفرنسى ليفافر على مقبرة « بيتوزيريس » وكان شخصية عظيمة الأهمية فى هرموبوليس قبل مجيء الاسكندر الأكبر وكان حكيماً ومتصوفاً .

وقد عثر فى قبره على نصوص كثيرة فلسفية وفقرات من كتب الحكمة - وتبين النقوش الجميلة الغائرة فى تلك المقبرة كيف نفذت محاولة لإدماج الطراز المصرى بالأفكار الفنية الجديدة التى أحضرها الإغريق - كما تحتوى الجبانة المجاورة على مقابر غريبة للإغريق وحديقة خصصت للطائر أبى منجل والقردة وعدد كبير من الحجرات والممرات تحت الأرض مملوءة بالبقايا المحنطة لهذه الحيوانات المقدسة للإله تحوت (المراجع) .



(شكل رقم ٥٨)

بعض مناظر من مقبرة بتوزيريس تجمع بين الفن المصري القديم والفن اليوناني وتعتبر من أجمل الأمثلة الفنية للصناعة في منطقة الأشمونين بملوي



(شكل رقم ٥٩)

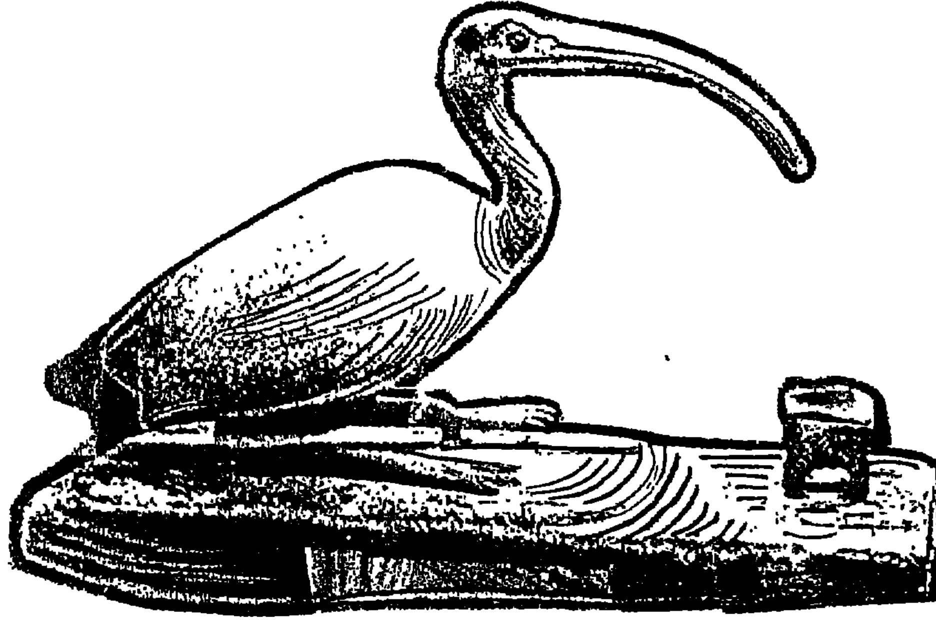
منظر آخر يمثل مجموعة من الصناع يقومون بتشكيل مجموعات من الذهب من مقبرة بتوزيريس (الأشمونين – ملوي)



(شكل رقم ٦٠)

الإله (تحوت) رب الأشمونين وهو رمز للحكمة والكتابة

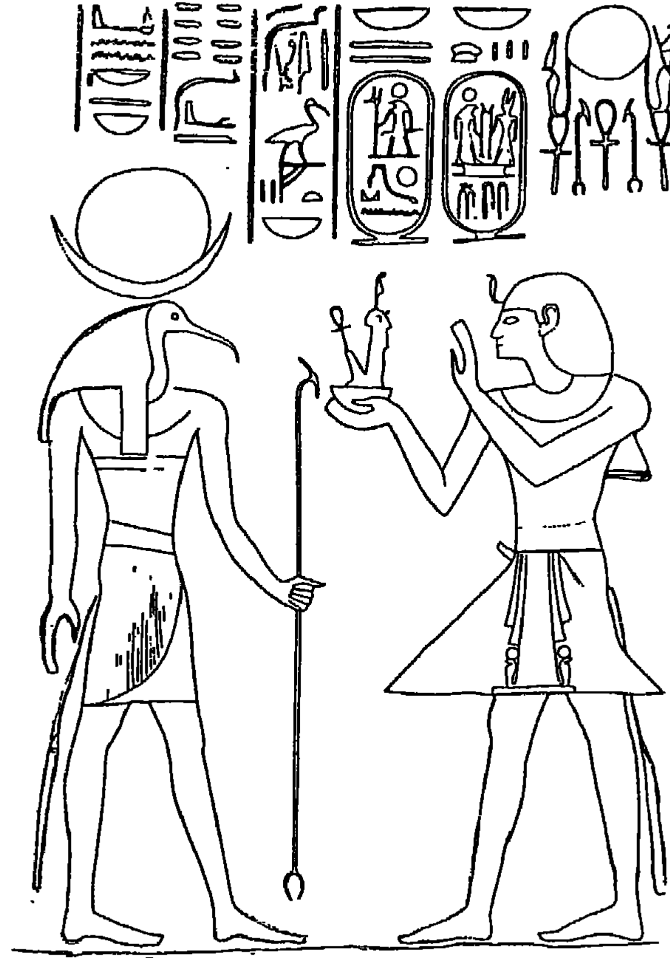
(تونة الجبل – المنيا)



(شكل رقم ٦١)

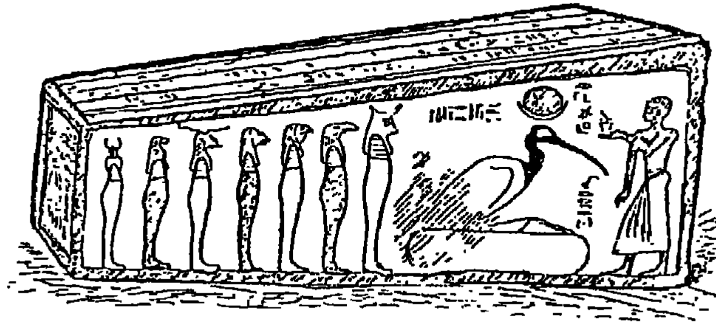
تمثال للطائر المقدس (أبيس) الرمز المقدس للحكمة والكتابة (الإله تحوت) من البرونز والخشب ومكسو بصفائح من الذهب من اكتشافات جامعة القاهرة بمنطقة

(تونة الجبل – المنيا)



(شكل رقم ٦٢)

الملك رمسيس الثاني يقدم تمثال « ماعت » « لتحوت » رب الأشمونين « تونة الجبل »



(شكل رقم ٦٣)

تابوت من الخشب لأبي منجل ومن أمامه كاهن يبخر الرجل الذي قام بدفنه

منطقة الأشمونين - تونة الجبل



(شكل رقم ٦٤)

تابوت بيضي الشكل من الفخار
مغلق وبداخله مومياء الطائر
إيبس (أبو منجل) تونة الجبل



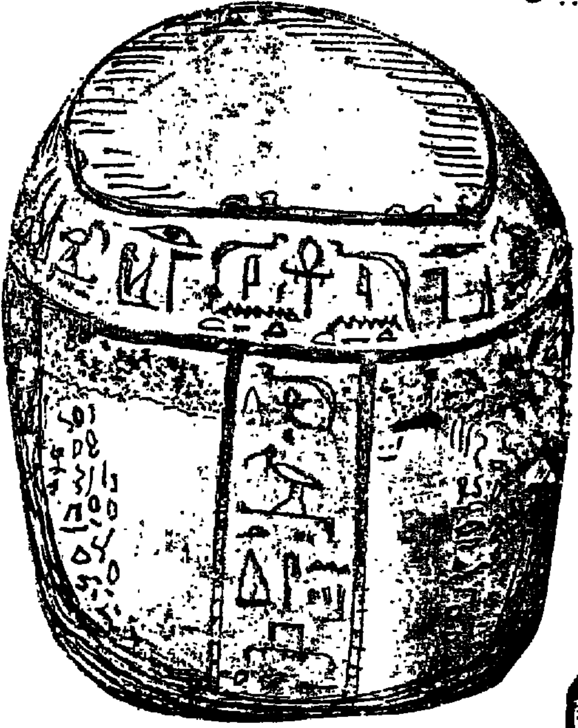
(شكل رقم ٦٥)

تمثال للإله تحوت حامي الكتابة علي شكل قرد جالساً وبجانبه كاتب ممسكاً
بقلم يكتب علي بردية – الأشمونين (المتحف المصري)



(شكل رقم ٦٦)

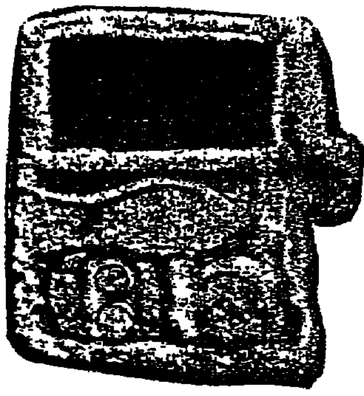
رأس تمثال من الحجر
الجيري لأحد الملوك الأشمونين
(متحف ملوي) تونة الجبل



(شكل رقم ٦٧)
تابوت من الفخار لقرد رمز الإله تحوت
(تونة الجبل)



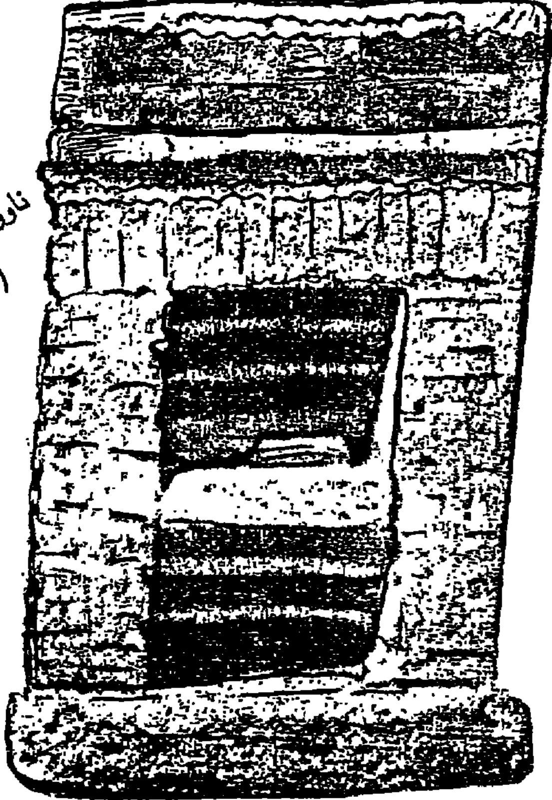
إناء من القاشاني الملون ضمن
معروضات متحف ملوى
تونة الجبـل



(شكل رقم ٦٩)
مائدة قرابين من الحجر الجيري
(تونة الجبل)



(شكل رقم ٦٨)
الإله خنوم ومعه بعض الآلهة علي قاعدة
حجرية (تونة الجبل)



(شكل رقم ٧٠)
ناوس من الحجر الجيري
(تونة الجبل)



(شكل رقم ٧٢)
إناء من الفخار علي شكل الإله (بس)
تونة الجبل



(شكل رقم ٧٣)
إناء آخر من القاشاني
ضمن معروضات
تونة الجبل



(شكل رقم ٧٤)
شاهد قبر من الحجر الجيري باسم ايماخوس
(ضمن معروضات تونة الجبل)









(شكل رقم ٧١)
أقنعة ملونة من الجص لرجال وسيدات من العصر اليوناني
الروماني وهي معروضة في متحف ملوي بتونة الجبل

وعلي الحائط الغربي منظر للماشية والكروم وعصر النبيذ ، كما يوجد علي الحائط الخلفي (الجنوبي) منظر كبير لبيتوزيريس وزوجته وهما يتقبلان القرابين من أولادهما وبناتهما مع مناظر التضحية . ويلاحظ أن العنصر الإغريقي ظاهر بشكل واضح .

ونمر بعدئذ إلي المقصورة وهي مربعة تقريباً ويسند سقفها أربعة أعمدة مربعة تحيط ببئر الدفن التي يبلغ عمقها ٢٦ قدماً .

وهذه البئر تؤدي إلي عدة حجرات منحوتة في الصخر وقد ملئت بقطع من الأحجار وأجزاء من التوابيت ، وكان من بينها ذلك الغطاء الفخم لأحد التوابيت الثلاثة لبتوزيريس .

وهو المزين بصفوف طويلة من الكتابة الهيروغليفية المصنوعة من الزجاج الملون المطعم في الخشب ، وهذا مثل من الأمثلة الرائعة للصناعة المصرية .

« والنص عبارة عن الفصل الواحد والأربعين من كتاب الموتي » .

وهذا النموذج البديع من الصناعة المصرية المتأخرة موجود الآن بالمتحف المصري (رقم ٦ ٣ ٦٠ بالحجرة ٢١ بالطبقة العليا في الوسط) وعلي حائط المدخل (الشمالي) إلي يمين الداخل منظر الإلهة نوت وهي تقدم الشراب لوالد ووالدة بتوزيريس .

ثم منظر بتوزيريس [1] وهو يتعبد لوالده ، ومنظر قطعان الماشية وهى تساق في المستنقعات بالطريقة المتبعة القديمة .

أما الجزء الأيسر للحائط فيظهر عليه «جد – تحوت – أف – عنخ » أمام مائدة القرابين وبتوزيريس في صحبة أخيه .

---

(١) تعتبر مقبرة بتوزيريس أهم مقابر تونة الجبل بمحافظة أسيوط وكانت هذه المقبرة جبانة لمدينة الأشمونين التى شيدها بتوزيريس الذى كان كبيراً لكهنة الإله تحوت وغيره من الآلهة وأهم شخصية فى الأشمونين حوالى عام ٣٠٠ ق.م فى أوائل حكم البطالمة لمصر ، وتمتاز هذه المقبرة بفخامتها ومناظرها الجميلة التى جمعت بين الفن المصرى الأصيل حيث نشاهد بعض مناظر الحياة اليومية التى تاثرت كثيراً بالفن اليونانى والحضارة اليونانية وخاصة فى الزراعة وبعض الصناعات ومازال جزء كبير من هذه المقبرة محتفظاً بألوانه (المراجع) .

وعلي الحائط الشرقي منظر للمركب الجنائزي مع التابوت ، والرجال والنساء والنائحات حاملو القرابين وأحد الكهنة يطهر المومياء عند المقبرة ، وغير ذلك من المناظر .

وعلي الحائط الغربي جد - تحوت - أف - عنخ ومعه تسعة قرود واثنتى عشرة ثعباناً من الكوبرا مع ثيران آمون وأوزوريس وهي تقاد إلي حضرة الإله أوزوريس .

وفي الصف الأسفل يقوم بتوزيريس بوصف جمال المقبرة لأخيه ، ثم يأتي صف من خمسة وعشرين خادما حاملين القرابين وثمانية وعشرين آخرين من الرجال والنساء ويحمل بعض النساء أطفالهن ، وفي بعض المناظر يبدو واضحا التأثير الإغريقي .

والحائط الجنوبي (الخلفي) ينقسم إلي ثلاثة أقسام . وفي القسم الأيسر نشاهد «الأمير بري سشو » يتعبد ومعه تسعة آلهة للشمس و « جد - تحوت - أف - عنخ » وأولاده يتعبدون لسشو ، وفي القسم الأوسط « سشو » و « جد تحوت - أف عنخ -» يتعبدان لأوزوريس وإيزيس .كما مثل بعض الآلهة ، المختلفة الأخري وفي القسم الأيمن جد - تحوت - أف - عنخ يتعبد لتسعة من الآلهة ، بينما يظهر بتوزيريس في صحبة أخيه .

وتحت هذا منظر لمستنقع وبه أفراس البحر والتماسيح . والمقبرة في جملتها مثل رائع للتصميم والصناعة في عصورها المتأخرة عندما بدأ التأثير الإغريقي يخضع الأسلوب المصري لأشكاله (١) .

---

(١) وقد كشفت حفائر جامعة القاهرة بتونة الجبل عن مدينة كاملة تقع خلف قبر بتوزيريس وهى تضم بيوتاً جنائزية تتصل بالقبور يقصدها أقارب الموتى فى الأعياد وهى ترجع إلى الفترة منذ العصر الفارسى (الأسرة ٢٧) حتى العصر البطلمى ، وهى تمثل فناً خليطاً من الفنين المصرى واليونانى - وكذلك يجدر مشاهدة بئر ضخم رائع البناء يرجع للعصر الرومانى يزود المنطقة بالمياه عن طريق أنابيب فخارية تصب فى حوض كبير .

ومن أهم معالم هذه المنطقة الجبانة الكبيرة للطيور المقدسة والقردة رمز الإله تحوت . وقد عثر هناك علي آلاف المومياوات للطائر أبو منجل والقردة محنطة وموضوعة داخل توابيت حجرية صغيرة أو أوان فخارية وقد كدست هذه المومياوات فى ممرات طويلة متشعبة حفرت فى باطن الأرض مثل السراديب (المترجم) .

الفصل الثانى عشر

البرشا والعمارنة

علي بعد يقرب من خمسة أميال من أنتينوي (قرية الشيخ عبادة)وعلي بعد سبعة أميال في خط مستقيم عبر النهر من عاصمة المقاطعة اختار ، الحكام الكبار لمقاطعة الأرنب ، موقع مقابرهم في الجهة البحرية من واد صخري في التلال الواقعة خلف المنطقة المعروفة الآن باسم دير النخلة (وادي النخلة أو وادي دير البرشا) [1] .

ويرجع الفضل في تعريف مقابر الدولة الوسطي المنحوتة [2] هناك للعالم إلي الضابطين البحريين الكابتن ، ما نجلس ، والملازم ، اربي ، عام ١٨١٧ ، وهما أنفسهما اللذان أوجدا مع بلزوني المدخل الحالي لمعبد أبو سمبل المنحوت في الصخر .

وقد شاهدا ووصفا أولا المنظر المشهور للتمثال الضخم المحمول علي زحافة في مقبرة تحوت حتب وهو المنظر الذي كان منذ ذلك الوقت يجذب كثير من الناس لزيارة هذا المكان [3] .

ومن بين المقابر الموجودة هنا مقبرة واحدة هامة تستحق الزيارة وهي مقبرة تحوت حتب ، فهي جديرة بالاهتمام حتي في الوقت الحاضر .ولا بد أنها كانت أجدر بالاهتمام قبل السنين الأخيرة من القرن التاسع عشر حين عانت الكثير – للأسف – علي أيدي الذين يبحثون عن الغريب والثمين والذين يخربون بلا ترو .

---

(١) تقع البرشا على بعد حوالى خمسة كيلومترات من الجهة الشمالية الشرقية من ملوى على الشاطىء الشرقى للنيل (جنوب الشيخ عبادة) وتشمل هذه المنطقة عدة مقابر منحوتة فى الصخر من الدولة الوسطى لأمراء اقليم الأشمونين وأهم الآثار الموجودة بها مقبرة الأمير (حجوتى حتب) حاكم اقليم الأشمونين من الدولة الوسطى فى عهد سن أوسرت الثانى (المراجع) .

(٢) وهى تشبه فى بساطة تصميمها وطريقة نحتها وأسلوب تصوير مناظرها قبور « بنى حسن » .

(٣) يبين هذا المنظر طريقة المصريين القدماء فى نقل القطع الثقيلة .

إذ قطعت النقوش الكثيرة الواقعة خلف التمثال الكبير كما هشمت أجزاء أخري كثيرة من المقبرة .

كان تحوت حتب صاحب المقبرة يحمل ضمن ألقابه الأخرى الكثيرة لقب « الحاكم الأكبر لمقاطعة الأرنب » ، وبعض تلك الألقاب هي مجرد ألقاب كان يدعيها لنفسه كل حاكم .

ولكنه كان يحمل بين ألقابه الدينية لقبين جديرين بالاهتمام فكان « كبير الخمسة في معبد تحوت » وكان « منظم العرشين » وهما اللقبان اللذان كانا لرئيس كهنة الإله تحوت في هرموبوليس .

وهو يذكر لنا أنه كان ابن « كاي » الذي كان أميراً لمدينة هرم سنوسرت الثاني المسماة « خع » وأن اسم جده هو نهري الذي كان مثله الحاكم الأكبر لمقاطعة الأرنب .

وقد أصاب مقبرته للأسف الكثير من التخريب بسبب زلزال وعلي أيدي المخربين الآدميين ، فمقصورتها الأمامية التي كانت بلا شك بديعة قد تهدمت تماماً .

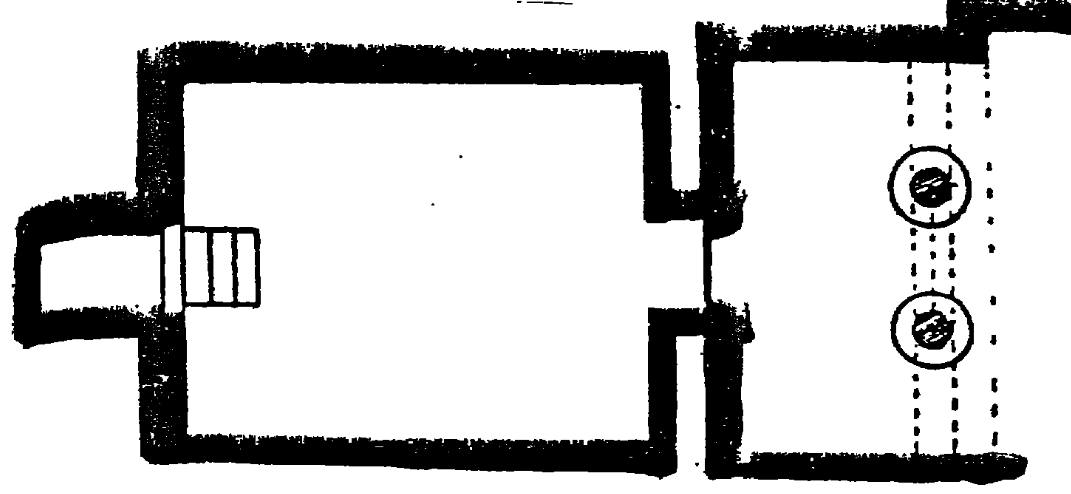
وكان عتبها يستند علي عمودين مستديرين لكل منهما تاج علي شكل سعف النخيل وخلف العمودين تمتد المقصورة إلي بعد عشرة أقدام للداخل .

وبهذا يمكن اعتبارها كحجرة خارجية ، ويلاحظ أن سقفها مستو والباب الموصل للمقصورة يبلغ $\frac{١}{٢}$ ١٠ قدم في ارتفاعه و٤ أقدام في عرضه .

وللباب عتبة ارتفاعها ٦ بوصات والمقصورة مربعة وتبلغ ٢٠ قدماً في عرضها وحوالى ٢٦ قدماً في امتدادها وسقفها مستو .

وفي منتصف حائطها الخلفي يوجد سلم ذو ثلاث درجات يؤدي إلي هيكل صغير يبلغ امتداده وارتفاعه $\frac{١}{٤}$ ٨ قدم وعرضه حوالى ٤ أقدام .

وتزدان المقبرة برسوم ملونة وأخرى بارزة بروزاً قليلاً ، بينما توجد رسوم بارزة وملونة في الوقت ذاته في بعض أجزاء المقبرة .



(شكل رقم ٧٥)

مقبرة تحوت حتب – البرشا – أسيوط وقد أصاب هذه المقبرة تخريب كبير – كما تهدمت المقصورة الأمامية – والمقبرة تزدان برسوم ملونة وأخري بارزة في جميع أجزائها كما يشاهد فيها منظر نقل التمثال الكبير لتحوت حتب

ويلاحظ أن كتفي الواجهة وعتبها والأعمدة والأعتاب كانت ملونة في الأصل بلون أحمر غامق معرق بلون أخضر باهت لتقليد الجرانيت وهو تقليد غريب في اعتبارنا ، وإن كان الفنان المصري قد لجأ إليه في بعض الأحيان .

والكتابة الهيروغليفية التي تزين الواجهة محفورة وملونة باللون الأخضر ، وأسقف الشرفة والمقصورة كانت مرسومة بإبداع علي شكل وحدات تقليدية باللونين الأصفر والأزرق .

وعلي الجدار الأيمن للشرفة يري تحوت حتب وقد التحف برداء طويل وهو يلاحظ صيد الغزلان بالشباك ، بينما اشترك ثلاثة من أولاده مع الصيادين .

ويظهر أنه كانت علي الجدار الأيسر مناظر لمصارعين ومحاربين غير أنها تلفت تماماً ، أما الحائط الخلفي فعليه منظران من مناظر القوارب يري في أحدهما تحوت حتب ممسكاً بعصا للرماية يصطاد الطيور في مركب بين أحراش البردي .

بينما يري في المنظر الآخر في قاربه يصطاد السمك بواسطة حربة ، ومن بين المناظر التي بقيت خلف الحائط الخارجي للمقصورة منظر تحوت حتب وهو يتطهر .

بينما يقوم أولاده بوظيفة الأتباع ، وعلي الحائط الأيسر للمقصورة منظر ذو أهمية فائقة وهو منظر نقل التمثال الكبير .

ويري فيه تحوت حتب ماشيا وراء تمثاله وفي صحبته أولاده الثلاثة وأتباعه ، وكان يلي هذا المنظر أو علي الأصح كان يتبعه قبل إتلافه كتابة طويلة تصف عملية تحريك هذا التمثال الضخم .

وهي تصف التمثال بأنه يبلغ ١٣ ذراعا في ارتفاعه ، وهو ما يقرب من ٢١ قدماً وأنه من « حجر من حاتنوب » أي أنه من المرمر ، ثم يلي ذلك التمثال وهو أبيض اللون فيما عدا لباس الرأس والذقن المستعار فكانا ملونين بالأزرق .

والتمثال ممثل جالساً علي كرسي وملقي علي الزحافة التي يمكن بواسطتها جره بحبال مجدولة زودت بوسادات من جلد الثور لمنع احتكاك الحجر ، وعلي ركبتي التمثال يقف شخص يعطي الإشارة – بالتصفيق بيديه – للرجال الذين يتقدمونه لكي يجروا التمثال معاً .

وهناك شخص آخر يقف علي مقدمة الزحافة ليصب الماء علي الأرض ، وقد يكون ذلك لتفادي اشتعال النار في الزحافة نتيجة الأحتكاك ، وأمام التمثال كاهن يحمل مبخرة يبخر بها التمثال .

ثم يلي ذلك أربعة صفوف من العمال يتكون كل صف منها من ثلاثة وأربعين رجلا يجذبون أربعة حبال مثبتة بمقدمة الزحافة .

وهناك مجموعات أخري من العمال والموظفين يصاحبون التمثـال الكبير ، بينما يري عند حافة المنظر بعض أفراد يحملون فروع الشجر في أيديهم وهم يتقدمون للقاء الموكب .

والمنظر بأكمله من المناظر التي لها أهمية كبري ، ومن الواجب مقارنته بالمنظر المشهور في قصر ، سنخريب ، الذي يمثل نقل التمثال الضخم للثور المجنح الممثل بوجه آدمي ، ولنا أن نعترف أن المنظر الأشوري أكثر حيوية فيما يختص بعمل الذين يجرون التمثال ، علي أن المنظرين مع ذلك يكشفان عن البساطة المتناهية للطرق التي كانت تتم بها عمليات النقل الباهرة .

وهنا نلاحظ أيضاً أن الزعم القائل بأن القائمين بالفن المصري كانو مجهولين لا يجد له سنداً في هذه المقبرة .

فلقد ذكر في مقبرة تحوت حتب أن رئيس الأعمال هو ، سب ، بن ، آب – كيو ، وإن الفنان الذي زين المقبرة والذي رسم في منظر التمثال الضخم كان ، المرتل ورسام الموميات في قصر الملك ، ومزين هذه المقبرة ... أمني – عنخو ، .

أما المناظر الباقية في المقصورة فهي مناظر عادية مثل صيد الطيور والسمك

وجرد الماشية وموكب المراكب في البحر ومن بينها مركب تحوت حتب الذي يجره زورق ذو ١٦ مجدافاً .

ثم مناظر الزراعة وفلاحة البساتين وعمل الفخار والصناعات المنزلية وهكذا – وعلي جدران الهيكل توجد رسوم غائرة وملونة علي الحائط الخلفي تمثل تحوت حتب أمام والده « كاي » ، بينما توجد علي الحوائط الجانبية مناظر القرابين أمام تحوت حتب وكاي وهما جالسان .

ومن بين المقابر التسع الأخري التي ترجع إلي عصر الدولة الوسطي مقبرة تحوت التي كشفت عنها بعثة هارفارد – بوسطن عام ١٩١٥ ، ومنها عثر علي تابوتين جميلين من الخشب عليهما رسوم ملونة ، كما وجد بها مجموعة كبيرة منوعة من النماذج الخشبية الجنائزية.

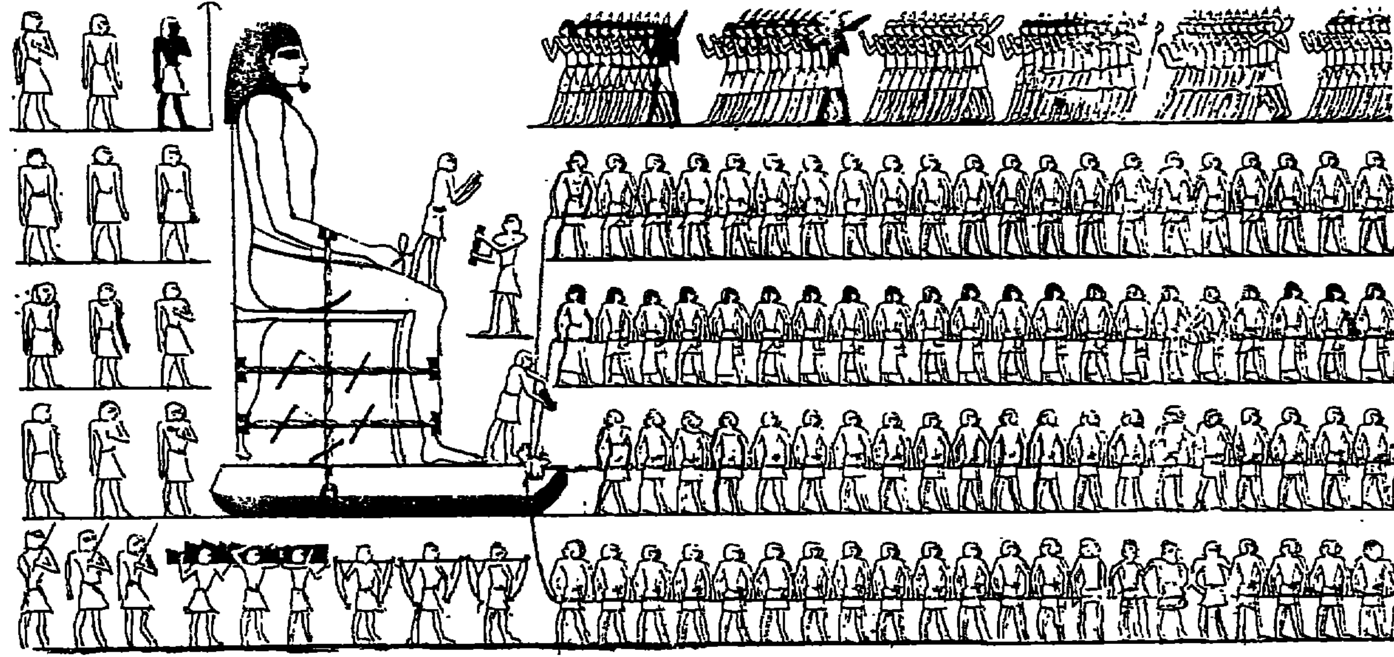
(تل الشيخ سعيد)

وعلي مسافة قليلة إلي الجنوب من البرشا وعلي نفس الشاطئ يقع تل الشيخ سعيد وبه مقابر الحكام الأوائل لمقاطعة الأرنب أيام الأسرة السادسة .

وقد اعتبرت أسرة تحوت حتب هؤلاء الحكام القدامى أسلافاً لهم .

وتباهوا عندما سجلوا أنهم رمموا مقابرهم المتهدمة ، ولهذا فإننا نجد النقش الآتي أربع مرات في الشيخ سعيد : « لقد جعلها كتذكار لآبائه الموجودين بالجبانة ، سادة هذا الجيل ، مرمماً ما وجده متهدماً ، مجدداً ما وجده متداعياً فالأجداد الذين كانوا قبلا لم يفعلوا هذا – هذا مافعله الحاكم ، القائد العام للعرشين ، الكاهن الأعلى ، رئيس البيت الملكي » .

« حاكم الجنوب ، الرئيس الأكبر لمقاطعة الأرنب ، العظيم في وظيفته ، الكبير في رتبته ، المتقدم في مركزه في البيت الملكي ، تحوت – نخت بن تيتي » .



(شكل رقم ٧٦)

منظر من داخل مقبرة (تحوت حتب) وكان حاكماً لمنطقة أسيوط وهو يمثل نقل تمثاله إلي داخل أحد المعابد ويلاحظ وجود سبعة صفوف من الجنود في الصف العلوي يشرفون علي عملية النقل - البرشا - أسيوط

(اخيناتون) (العمارنة) (١)

ونحن الآن داخل حدود المنطقة المقدسة لمدينة اخيتاتون الطاهرة التي تشتهر عند معظم الناس باسم العمارنة ، وليس في المظهر الحالي لهذه المدينة الكبيرة المشهورة ما يؤثر في النفس .

وكانت تمتد في الأصل علي طول الشاطئ الشرقي للنيل لمسافة تقرب من خمسة أميال ، غير أن أقصي عرضها كان حوالي ١١٠٠ ياردة فقط ولابد أنها كانت تبدو كمدينة طويلة مبعثرة واقعة بين الأراضي الخصبة علي شاطئ النيل والصحراء القاحلة التي تمتد خلفها حتي أسفل التلال التي توجد بها المقابر الصخرية لرجالها العظام .

ويمثلها في الوقت الحاضر بني عمران والحاج قنديل والعمارنة والحوطة ثم الخرائب القليلة التي تقع علي طول امتداد المدينة القديمة ومن ورائها المقابر ، علي أنها مع ذلك من أكثر الأماكن أهمية في مصر .

فهي مسرح لتلك المغامرة الكبيرة التي قام بها فرعون (امنحتب الرابع) وهو ابن أعظم ملوك الأسرة الثامنة عشرة أبهة عندما سلط إرادته ضد الوضع الديني الجامد للشعب بأجمعه .

وضد تعصب وحسد كهنته (كهنة آمون رع) ، وذلك في محاولة لإتمام ما كان يعتبره إصلاحا للعقائد الدينية ، وهي المحاولة التي فشلت في أيامه الأولى وسط حطام خططه .

---

(١) قسم اخناتون مدينة اخيتاتون الجديدة إلى عدة أقسام خص كل طائفة منها بقسم ولا تزال بقايا المنازل واضحة إلى الآن .

كما شيد عدة قصور بالعاصمة منها قصران عظيمان له ولزوجته نفرتيتى من قوالب اللبن وكساهما بالمصيص المزين بأروع المناظر وأجملها (محفوظ جزء من هذه الأرضية بالمتحف المصرى) - إلى جانب هذا فقد عثر سنة ١٨٨٧ على رسائل العمارنة المشهورة وهى قوالب من الآجر منقوش عليها بالخط المسمارى ما طلبه ملوك بلاد الشرق القديم والحكام والأمراء المصريين فى سوريا لتدعيم سلطة مصر - كما عثر بأخت آتون على رأس نفرتيتى وهى من أجمل القطع الأثرية المصرية (موجودة الآن بمتحف برلين بألمانيا) .

ولسنا الآن في مقام النقاش في مغزي ديانة آتون وهي الديانة الجديدة التي حاول إخناتون إدخالها بدلا من ديانة آمون والعقائد الأخري في مصر ، كما أنه ليس بالمكان الذي يصلح فيه مناقشة الرأى .

فيما إذا كانت أو لم تكن ديانة توحيدية روحية أو أنها كانت متقدمة علي العقائد المصرية السابقة ويكفي لغرضنا أن نقول إن امنوفيس الرابع (إخناتون) (١) بمجرد أن أعلن العداء علي عبادة آمون وجد أنه من الضروري أن يهجر طيبة العاصمة القديمة ومعقل عبادة آمون .

وأن يبني لنفسه مدينة جديدة مقدسة لتثبيت قدم عقيدته الجديدة دون أي عثرة ودون أي تدنيس من أثر لخزعبلات قديمة .

وباختيار هذه المنطقة الواقعة مباشرة جنوب جبل الشيخ سعيد حيث تبتعد الهضاب عن شاطيء النيل لمسافة عدة أميال ، فقد استطاع أن يعين حدود المنطقة المقدسة ومعها منطقة أخري مماثلة علي البر الغربي وأن يحددها بأربعة عشر نقشاً منحوتة علي لوحات في الصخر مقيداً نفسه بقسم عظيم بألا يتعدي حدود هذه المنطقة إلي الأبد .

ونص هذا القسم كالآتي : « قسمي هو الحق وهو ما أرغب في أن أنطق به ولا أرغب أن أقول أبداً « إنه باطل » إلي أبد الآبدين : اللوحة الجنوبية التي تقع علي الجبل الشرقي من اخيتاتون .

إنها لوحة اخيتاتون أي تلك التي جعلت إحدي وقعاتي عندها : إنني لن أتعداها جنوباً إلي أبد الآبدين ولتكن اللوحة الجنوبية الغربية قبالتها تماما علي الجبل الغربي لاخيتاتون » وهكذا كان لكل لوحة في الشرق ما يقابلها في البر الغربي .

---

(١) نحت عظماء رجال اخناتون قبورهم فى الجبل الشرقى جهة تل العمارنة والحاج قنديل وعددها حوالى ٢٦ مقبرة منها واحدة ملكية وقد نقشوا صور اخناتون وزوجته تحت الشمس المشرقة حيث تمثل قرص الشمس المشرقة رمز الإله آتون يخرج منه أياد تمسك بعلامة عنخ بمعنى الحياة كما صوروا اخناتون ونفرتيتى أثناء منحه الهدايا والعطايا لعظماء الرجال والأمراء وهم يتعبدون لآتون (قرص الشمس المشرقة) (المترجم) .

وسواء أكان المقصود بهذا القسم هو أن إخناتون [1] أراد – كما يقول البعض – أن يربط نفسه في حيز كحيز الناسك فلا يتحرك وراء حدود منطقته المقدسة .

أم أنه كان يقصد فقط أن يوضح أنه لا يصح أن تمتد هذه المنطقة وراء هذه الحدود فيجور بذلك علي حقوق الحكام المجاورين له – فهذا موضوع آخر من الصعب الجزم فيه برأي قاطع .

وعلي كل حال فإن قوة الفرعون الصغير المطلقة قد أتاحت لمدينته الجديدة نمواً وتقدماً سريعاً طوال مدة حياته أو طوال مدة تحكمه في مصائر أمته .

---

(١) اخناتون (امنحتب الرابع) (١٣٧٠ – ١٣٤٩ ق.م) من بين ملوك الأسرة ١٨ حيث عاش طفولته بين أبيه امنحتب الثالث وأمه الملكة تى فى بلاط ازدحم بالنساء الجميلات جلبهن أبوه ليكن محظيات له وأتين يحملن معهن الكثير من مظاهر حضارات بلادهن فى وسط تهيمن عليه مظاهر الترف وعدم التقيد بالتقاليد الدينية ، وقد أحب الحقيقة فى كل معانيها وينشد الصدق فى كل شىء .

وكان مرهف الحس شديد الذكاء فيلسوفاً ذا عقل راجح ونفس صافية – عرف منذ طفولته قوة كهنة آمون وجبروتهم – وقد حاول أبيه ومن قبله جده التخفيف من وطأة نفوذهم فلم ينجحوا ، وخرج اخناتون على الناس بفكرة جديدة تقول بأن الإله ليس هو قرص الشمس بل القوة الكامنة فيه وسماه « آتون » وطالب الناس بعبادته بمفرده دون شريك له – لأنه هو الذى خلق الناس فى كل زمان وعليهم أن يخصوه وحده بالعبادة والتقديس – وقد حاربه كهنة آمون وتآمروا على حياته واضطر أن يهجر طيبه ويبنى لنفسه ولإلهه الجديد عاصمة فى مصر الوسطى فى المكان المعروف بتل العمارنة – قرب ملوى وسماها « أخت آتون » وأقسم أن لا يبرحها مدى الحياة وأعلنها حرباً لا هوادة ضد آمون وكهنته ، ويبدو أنه استهان بقوة آمون .

وأثبتت الأحداث أنه لم يستطع المحافظة على النصر الذى فاز به فى أول أيام حكمه وأن الغلبة فى النهاية للعقيدة القديمة . واقترنت ثورته الدينية بثورة أخرى اجتماعية وفنية للتخلص من القديم والطموح إلى الحقيقة الكاملة فى كل شىء ، ورسموه فنانوه مع زوجته الجديدة نفرتيتى وبناته الست حيث يهيمن على كل رسم رمز الإله آتون وهو عبارة عن قرص الشمس تتدلى منه أشعتها وينتهى كل شعاع بيد بشرية تمنح الحياة والسعادة لكل المخلوقات وطلب من فنانيه عدم مجاملته فصوروه على حقيقته التي أبرزت جسمه المشوه الذى لا يكاد يقوى علي حمل رأسه . وتعتبر أنشودته التى وصف فيها آتون أول وثيقة بشرية تنادى بالتوحيد الإلهى ، ومات اخناتون بعد أن حكم ما يقرب من عشرين عاماً ، وبموته انتهى أمر عقيدته التى نادى بها وإنقلب الناس ضده مدفوعين بكهنة آمون محاولين محو كل أثر له (المراجع) .

ولقد نمت اخيتاتون أو أفق آتون بسرعة أكثر من أي مدينة أخري ، فلقد كان بها ثلاثة قصور علي الأقل أحدها قصر للتصييف ذو تخطيط غريب .

وكان بها عدة معابد من بينها معبد آتون ذو الضخامة والفخامة المهيبة .

وقد حذا رجال الحاشية حذو مليكهم فبنوا لأنفسهم قصوراً في المدينة الجديدة ، وليس معروفاً إن كان الدافع لهم في ذلك اقتناعهم بما فعلوا أو إنه لمجرد رغبتهم في اتباع الأسلوب الجديد (الموضـــة) وليكونوا مقربين من مليكهم .

أما الفنون والصناعات التي تمشت طبقاً لذوق وبذخ القصر فقد توطدت بسرعة، وأصبحت اخيتاتون مركزاً نشطاً لصناعات متعددة وبخاصة تلك الصناعات المطلية بالزجاج الملون أو المصنوعة من الزجاج نفسه .

أما الفن فقد توطدت معالمه في المدينة بشكل يكشف عن روح الحرية التي ظهرت لبعض الوقت في مصر ومع هذه الروح وضحت تلك الرغبة التي كادت تظهر كا لكاريكاتور .

وهي التي تشكل العيب الرئيسي لفن العمارنة ، ومع ذلك فإن بعض القطع البديعة التي اكتشفتها البعثة الألمانية في خرائب اخيتاتون تعتبر من أعظم القطع التي أنتجتها مدرسة النحت المصرية.

كل ذلك انتهي بغتة عندما سقطت ديانة آتون بموت الفرعون الذي أظهرها للوجود ، والواقع أن هذه الديانة لم يكن لها تأثير ألبتة علي الفكر القومي ، ومن البداية حتي النهاية كانت مجرد ديانة للبلاط الملكي معتمدة في بقائها علي بطولة الملك .

وعندما اختفت بموته وعندما خلف إخناتون شابان يافعان هما سمنخ كارع وتوت عنخ آمون ، فإن العقيدة القديمة لآمون التي كان من المحتمل أنها استعادت بعض قوتها حتي قبل وفاة الفرعون الضال لم تجد صعوبة في تثبيت أقدامها من جديد .

وبانسحاب البلاط اختتم تاريخ المدينة المقدسة – ولو أن تدهورها قد أخذ وقتاً



(شكل رقم ٧٧)

الجزء العلوي لتمثال ضخم من الحجر الرملي الملون للملك اخناتون بطل تل العمارنة



(شكل رقم ٧٨)
رأس تمثال كبير الحجم لاخناتون قبل أن
يعلن ثورته الدينية وعبادة آتون الجديدة
بتل العمارنة



(شكل رقم ٧٩)
تمثال كبير الحجم من الحجر الرملي
لاخناتون عثر عليه بحفائر الكرنك
معروض حالياً بالمتحف المصري

أطول بعض الشيء مما كان يظن ، إلا أن قصة ازدهارها وتألقها تقع كلها في حيز جيل واحد لا غير .

ولقد قامت بعثات متتابعة للكشف عن ماهية هذه العاصمة قصيرة الأجل ، ففي عام ١٨٩١ - ١٨٩٢ عمل بها بتري .

وقد كشفت أبحاثه عن الإمكانيات العظيمة لهذا المكان إذ أسفرت عن إظهار عظمة قصر إخناتون وبخاصة نفائس الرسوم الملونة والزخارف الفنية بالطليات الزجاجية والتذهيب الجميل .

كما اكتشفت أرضيتان من الجص الملون بالألوان الجميلة وقد غطيتا ووضعتا تحت الحراسة .

ولكنهما أتلفتا عام ١٩١٢ نتيجة لحقد أحد الحراس المفصولين ، ونري الأجزاء التي أفلتت من التخريب في متحف القاهرة (رقم ٦٢٧ - الطبقة السفلي - ٢٨ في الوسط .

وإلي الشرق من القصر تقع الحجرة التي عثر فيها علي السجلات الخاصة بالقسم المصري للعلاقات الخارجية أيام حكم إخناتون ، فهنا في عام ١٨٨٧ بينما كانت إحدي النساء تعمل في نقل السباخ إذ وجدت الألواح المشهورة التي عرفت منذ ذلك الوقت باسم ألواح العمارنة .

وما أمكن إنقاذه من هذه الألواح بعد العلاج الرديء وعدم التقدير الرسمي لها مبعثر الآن بين المتحف البريطاني ومتحف برلين ومتحف القاهرة .

ولقد قيل إن المكتشفة الأصلية قد تنازلت عن حقها في الكشف مقابل شلنين . . على أنه قد اتضح بعد ذلك أن للألواح قيمة عظيمة ، إذ تعطينا صورة مباشرة لرغبات ووجهات نظر الملوك الذين كتبوا بعض هذه الألواح لملك مصر .

في حين أن الألواح التي كتبها الأمراء الموالون والحكام في سوريا وبالأخص تلك التي كتبها ، ريبادي ، من بيبلوس ، وابي - ملكي ، من صور ، وعبد خيبا ، من القدس تعتبر أكثر أهمية وقيمة ، إذ منها نستطيع أن نتتبع سقوط الإمبراطورية في آسيا .

وقد تبين أن القصر الكبير لإخناتون يقع جنباً إلي جنب مع المعبد في جنوب قرية التل (تل العمارنة) .

وإلي الجهة البحرية من القرية وجد القصر الثاني الذي كشفت عنه بعثة جمعية البحث في مصر [١] في الأعوام ١٩٢٣ - ١٩٢٥ .

ورغم أن خرائب المدينة ليست مثيرة غير أنها تعطينا بعض المعلومات ، فهي تتيح لنا معرفة تخطيط مدينة اخيتاتون بشيء من الوضوح .

لقد كان يخترق المدينة من الشمال إلي الجنوب ثلاثة شوارع رئيسية وهي التي كان يقطعها في زوايا عمودية شوارع أخري تمتد من الشرق إلي الغرب ، علي أنه لم يكن يراعي مع ذلك النظام في بناء مجموعات البيوت التي كانت تختلف كثيراً في مساحتها .

ومن الواضح أنه لم تعمل أي محاولة أيضاً لإبعاد الأحياء السكنية عن الأحياء الصناعية ، فكانت تقام المنازل دون محاولة لمراعاة تجمع المنازل وفقاً لتخطيط معين أو انسجامها في ترتيبها .

وكان الكاهن الأعظم يجاور صانع الجلود والوزير يلاصق المشتغل بصناعة الزجاج ، (مدينة إخناتون تأليف بيت ووولي - الفصل الأول) [٢] .

وكانت منازل العظماء متسعة بها صالات استقبال كبيرة مزينة بذوق سليم ، وكان هناك الكثير من حجرات النوم والجلوس وعدد كبير من المغاسل والحمامات .

وكان متوسط مساحة الطراز الأفضل من هذه المنازل حوالي ٦٥ إلي ٧٠ قدماً مربعاً .

وتبلغ مساحة منزل الوزير نخت وهو من أجمل الأمثلة للعمارة السكنية في مدينة اخيتاتون حوالي ٦٥ × ٨٥ قدماً ، ومنازل العمال علي العموم ليست صغيرة نسبياً .

---

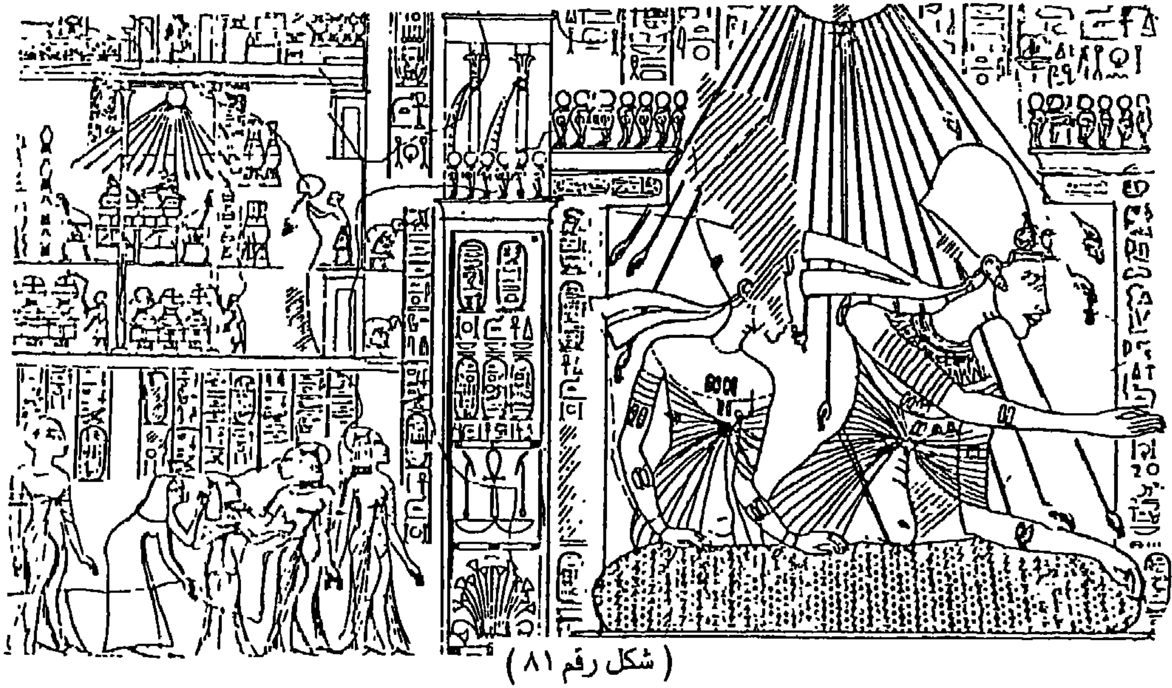
(١) جمعية بريطانية .

(٢) (See the City of Akhenaton, by Peet and Woolley, Chapter I)



(شكل رقم ٨٠)

الملك اخناتون والملكة نفرتيتي وخلفهما بناتهما الثلاث يقدمون القرابين للإله آتون بتل العمارنة



(شكل رقم ٨١)

عائلة اخناتون الملكية فى احدي المناسبات الرسمية للدولة والمنظر من تل العمارنة

وأكثر الأشخاص فقراً كان منزله يتكون من صالة أمامية وحجرة جلوس وحجرة نوم ومن الجائز أنه كان لديه مطبخ أيضاً .

وجميع المنازل ابتداء من منزل الوزير إلي أصغر كوخ للعامل كانت بالطبع مبنية باللبن الذي كان يغطي بطبقة من الجص أو الطلاء الأبيض .

وبجوار المعبد الكبير كانت توجد الهياكل المتعددة التي كانت مكرسة للأسلاف المشهورين لإخناتون مثل أمنوفيس الثاني وتحتمس الرابع .

وكانت هناك أيضاً بضعة معابد صغيرة مثل « المنزل الخاص لراحة آتون » وهو الذي كانت تشرف عليه الملكة نفرتيتي بنفسها « والمنزل الخاص بتهلل آتون » .

وهو الذي كان قائماً في الجزيرة المعروفة باسم « آتون المميز بأعياده اليوبيلية » وإلي جانب ذلك معبد الملكة الوالدة « تي » وبعض المباني المقدسة الأخري .

وعلي بعد كبير إلي الجنوب وبجوار قرية الحوطة كان يوجد قصر ملكي أو علي الأصح نوع من أماكن السعادة والمتعة الملكية وكان يسمي « مارو – آتون » وكان به بحيرة صغيرة للتمتع بنزهة القوارب وصالات استقبال ونوع من الحدائق المائية « جوستان » .

وكلمة جوستان معناها أن لهما مسحة القداسة ومعبد علي شكل شرفة ومعبد آخر فوق جزيرة .

أما المخازن السفلية فكانت معبأة بالنبيذ كما تدل علي ذلك السدادات ، وبهذا لم يكن تحفظ إخناتون الديني ليحول بينه وبين تناول الشراب .

وقد تكون أعظم الاكتشافات الفردية كشف مصنع المثال تحتمس وهو كشف وفقت إليه البعثة الألمانية التي كانت تعمل في العمارنة قبل الحرب مباشرة .

ونتيجة هذه الحفائر معروفة جيداً للعالم ، وتشمل بعض القطع الفنية أمثال الجزء الأعلى الملون لتمثال الملكة نفرتيتي ، والرأس المصنوع من الحجر الرملي البني لنفس الملكة .

وكثير من رؤوس وأقنعة الملك أخناتون نفسه وعدد آخر من الدراسات الهامة للوجوه .

ومن النحـاتين الآخرين المشهورين ، فممن عاشـوا في هذا العصر النحـــات ، بك ، والنحات ، أوتا ، اللذان كانا يعملان للعائلة المالكة ، ولهذا فنحن علي معرفة طيبة بهؤلاء الرجال الذين يظن أنهم خلقوا مدرسة العمارنة للفن .

وتتمثل هذه المدرسة في تزيين المجموعتين الكبيرتين للمقابر الصخرية في الهضاب الواقعة خلف المدينة .

وتقع المجموعة الشمالية علي جانبي فجوة عمودية في سلسلة التلال التي يمر خلالها طريق جبلي عبر التلال القائمة في منطقة الشيخ سعيد والتي تمر حتي الوادي في العمارنة .

وتشمل هذه المجموعة بعض المقابر التي تعتبر من أحسن وأهم المقابر ، مثل مقابر حوا ومريرع (الأول والثاني) وأحمس وبانجسي وبنتو .

وتقع المجموعة الجنوبية أيضاً عند مدخل وادي مماثل ، ومنه يمر الطريق ثانية إلي الجبل .

والمجموعة الشمالية منحوتة في واجهة الجبل الذي يصل هنا إلي ارتفاع ٢٨٠ قدماً فوق سهول العمارنة والنصف العلوي من هذا المرتفع ذو واجهة رأسية ، أما النصف السفلي فهو أقرب في طبيعته إلي منحدر أقل حدة ، وتقع المقابر عند ملتقى القسمين أي على ارتفاع ١٥٠ قدماً تقريباً فوق مستوي السهل .

وفي حالة المجموعة الجنوبية يبدو غريباً أن التلال ذات الواجهة الرأسية لم تنتخب لعمل المقابر إذ انتخب الرصيف المنخفض الذي يبدأ فيه الارتفاع من السهل إلي الهضاب خلفه .

وفي كلتا الحالتين لم يكن نوع الصخر جيداً أو بالأحري صالحاً لهذا العمل الدقيق المطلوب .

والصخر في الجزء الشمالي تتخلله كتل ضخمة من حجر أصلب .

أما الصخر في الجزء الجنوبي فهو من نوع أكثر رداءة ، وهذا يوضح إلى حد كبير السبب في تهدم عمل فناني العمارنة ولو أن التخريب والسرقة قد قاما بقسط أكبر في هذا الشأن .







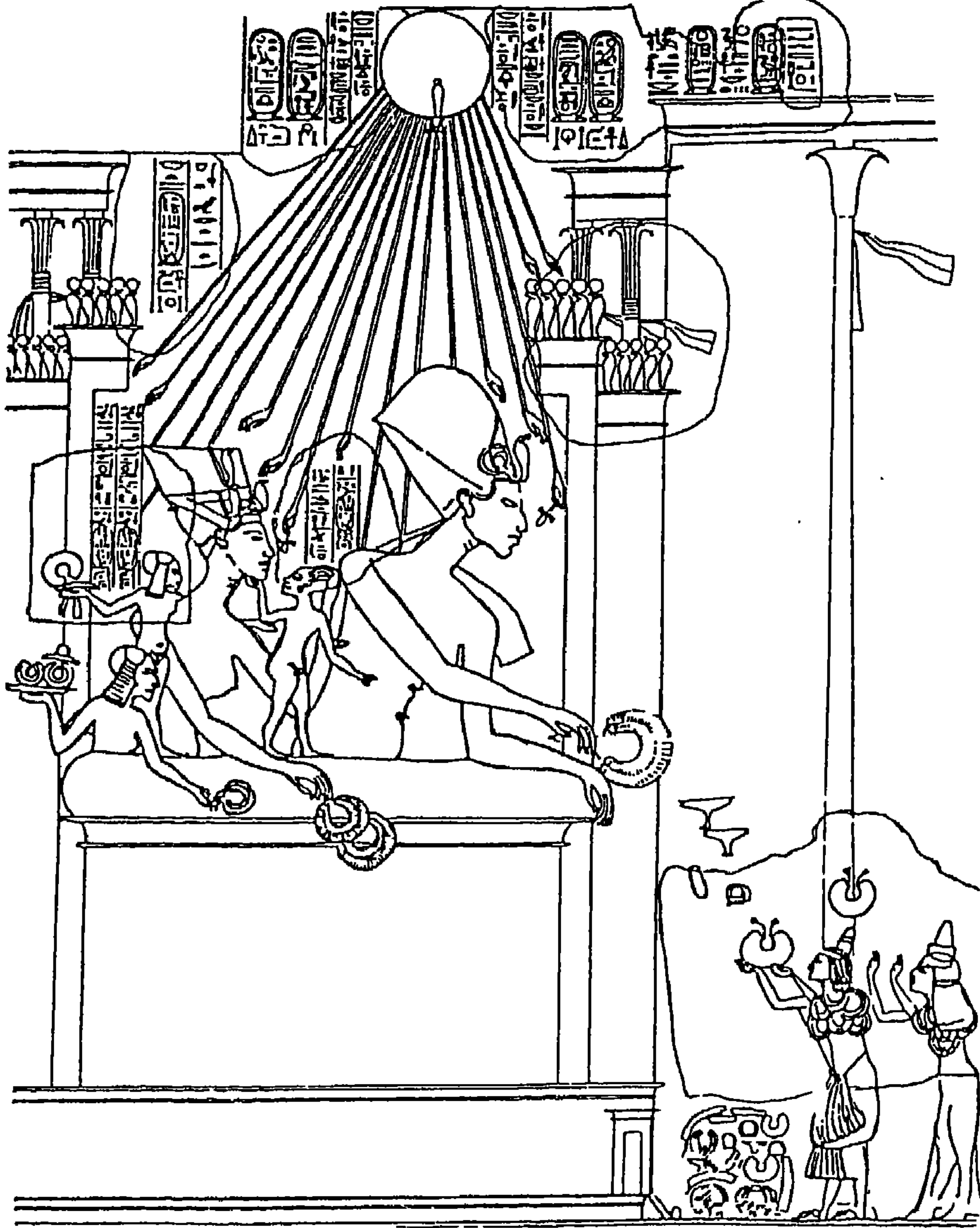
(شكل رقم ٨٢)　　(متحف برلين)

رأس تمثال جميل للملكة نفرتيتي من الحجر الجيري الملون بطلة ، تل العمارنة ، في ثلاثة أوضاع مختلفة وهى زوجة أخناتون





(شكل رقم ٨٣)
شكلان يمثلان لوحة واحدة من الحجر الجيري
للملك اخناتون وزوجته نفرتيتي وبناته الثلاث
يجلسون داخل جوسق عثر عليها في تل العمارنة
وهي الآن في متحف برلين وترجع إلي
عام ١٣٥٠ ق.م



(شكل رقم ٨٤)

منظر من مقبرة النبيل ، آي ، وزوجته ، تي ، نري فيه نفرتيتي وهي تمنح القلادات الذهبية للنبيـل ، آي ، وزوجته كما نشاهد الأميرات الصغيرات وهن يحاولن مساعدة أمهن وهذه المناظر من تل العمارنة

وسنزور أولا المجموعة الشمالية ، ويمكننا أن نقول بصفة عامة أن نظام المقابر هو نفسه الموجود في طيبة ، ولو أنه يوجد بالطبع اختلافات فردية .

فهناك مدخل فصالة بها أعمدة في المقابر الهامة فحجرة ثانية بها كوة أو هيكل للتمثال في بعض الأحيـان مع وجود بئـر أو درجات تصل إلي حجرة الدفـن .

ويقول ديفز [١] في كتابه (مقـابر العمارنة الصخرية - جزء ا ص ١٨) [٢] :

« إن الطريقة التي اتبعت في زخرفة المقابر طريقة غريبة فالصخر الذي نحتت فيه المقابر أبعد من أن يكون من النوع الجيد الذي يصلح لعمل الرسوم البارزة ذات الطابع العادي .

ويبدو أن إخناتون لم يكن مستعداً أيضاً لاستعمال طريقة الرسم باللون علي الجدران المغطاة بطبقة من الجص التي كان استعمالها منتشراً والتي استخدمها فنانو اخيتاتون بعض الوقت وأتت بنتائج حسنة .

والواقع أن فكرة نحت الجص قد استعملت ، ولكن نظراً لأن الرسوم البارزة علي الجص يحتمل أن تتلف بسهولة فقد حفرت الخطوط الرئيسية عميقـة تحت السطح حتي جعلت الأجزاء البارزة في مستوي هذا السطح تماماً .

ولم تكن هذه هي الطريقة الوحيدة لتأكيد متانتها ، فلقد حفرت أولا الرسوم كلها إجمالا في الحجر نفسه ثم نشرت طبقة رقيقة من الجص فوقها مغطية كل الاختلافات في السطح ، وكانت هذه الطبقة مع ذلك مستندة إلي الحجر الصلب .

---

(١) ديفز هو عالم بريطاني خصص حياته الطويلة فى نشر نقوش المقابر ولد عام ١٨٦٥ وتوفى ١٩١٤ وتحول إلى دراسة الآثار المصرية وكان من بين مساعدى « بترى » .

ثم بدأ بعد ذلك تخصصه فى نقل نقوش المقابر وكانت باكورة أعماله فى عام ١٩٠١ هى نقل نقوش مقابر الشيخ سعيد بأسيوط ثم تلاها بمقابر « دير الجبراوى » ثم « تل العمارنة » وتقع كل هذه الأعمال القيمة فى عشرة مجلدات وكلها تشهد بدقته فى الرسوم ومعرفة اللغة .

واستقر منذ عام ١٩٠٧ فى جبانة طيبة حتى عام ١٩٣٨ يقوم بدراسة مقابرها ونقل نقوشها وأصدر عدداً كبيراً من المجلدات الهامة فى غاية الدقة والأهمية ولم تساعده فيها غير زوجته بالرسوم الملونة لأهم مناظر تلك الجبانة وهى موجودة الآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك كما كتب عدداً من المقالات تناول فيها بعض جوانب الفن المصرى (المراجع) .

(٢) (Davies, Rock Tombs of Amarna, I, 18)

وبينما يكون الجص لينا يقوم الفنان بتشكيله بواسطة آلة غير حادة بالشكل المطلوب ، وأخيراً تلون الرسوم كلها مع تلوين الخطوط الرئيسية باللون الأحمر .

وفي أكثر الأحيان تكون هذه الخطوط غير دقيقة بحيث تترك الناسخ في حيرة بين الخطوط الملونة والخطوط المشكلة بالحفر .

وموضوع المناظر المرسومة هو تجديد لا يقل عن التجديد في الطريقة التي اتبعت في حفرها ، فالمواضع التي تعودنا رؤيتها في مصاطب الدولة القديمة وقبور الدولة الوسطي لم تعد تري .

كما أنه ليس لدينا شيء من تلك الصور المتغايرة للحياة التي أظهرتها مقابر طيبة التي ترجع إلي الدولة الحديثة والتي سوف تظهرها ثانية فيما بعد .

مقابر تل العمارنة الصخرية

وفي هذا يقول ديفز (المؤلف السالف الذكر في مجلداته ص ١٩ الجزء الأول) – « إن مناظر المقابر في العمارنة – رغم تعددها وما فيها من تفاصيل – تمدنا بمعلومات محدودة عن الناس والأشياء في مدينة اخيتاتون».

« فهي في مجموعها تظهر لنا شخصية واحدة وعائلة واحدة وبيت واحد وسيرة واحدة للحياة وطريقة واحدة للعبادة ».

« وهذه هي شخصية وعائلة وقصر ومهام الملك وعبادة الشمس ، وكانت أيضاً خاصة به وحده وزوجته وبناته وشعبه».

« وإذا أردنا التحديد فإنها لم تكن تخص أي شخص آخر غير إخناتون».

« وفي كل مقبرة ندخلها نتصور أنفسنا – بمجرد أن نجتاز عتبة الباب – كأننا في ضريح ملكي ، فرسوم الملك وعائلته وحاشيته تسود كل شيء».

« فهنا نجد رسوماً تمثل زوجته وأولاده ومظاهر عطفه نحو عائلته وبيته ونفائسه ، وبصعوبة نكتشف أحياناً بين رهط حاشيته الشخص الذي أقيمت المقبرة من أجله مميزاً بالقليل من الكتابة الهيروغليفية التي تحدد شخصيته » .

وعلي الزائر أن يهيئ نفسه لمثل هذا التغيير في المظهر ، فمما لا يمكن إنكاره أنها تحرم مقابر العمارنة إلي حد كبير من تلك الأهمية التي نشعر بها بمقارنتها بنقوش المقابر الأخري وأنها تحمل معني التكرار .

علي أنه من جهة أخري تعتبر هذه الرسوم قيمة للغاية إذ توضح لنا حياة القصر في هذا العصر الذي نسميه عصر العمارنة والذي حدث فيه التحطيم العجيب للعادات والعقائد القديمة التى انهارت بموت إخناتون .

ولنا أن نلاحظ علي وجه أخص بعض الأحداث ومناظر الحياة في البيت الملكي مما يساعدنا علي أن نصور لأنفسنا العلاقات التي كانت تربط بين إخناتون ونفرتيتي .

وبين تي والأميرات الصغيرات بوضوح كان من المستحيل علينا تصوره بغير ذلك .

وقد رقمت المقابر بالأرقام من ١ إلي ٢٥ مبتدئة من الشمال ، ورقم ١ في هذه المجموعة هي مقبرة « حوا » وكان – كما تدل الكتابات الموجودة بها – المشرف علي الحريم الملكي .

والمشرف علي الخزائن ، والمشرف علي البيت ، وكلها وظائف منزلية لا تخص الملك وإنما تخص الملكة الأم « تي » .

وواجهة المقبرة تالفة جداً ولكن المقبرة نفسها تتميز بأنها المقبرة الوحيدة في الجبانة كلها التي تم العمل فيها كاملاً .

وكان بالصالة في الأصل عمودان من الأعمدة المستديرة المقفولة وهما اللذان كانا يسندان سقفاً هرمياً ذا ميل قليل وقد تهدم أحد العمودين تقريباً .

أما الثاني وهو الواقع إلي يسار الداخل فإنه مازال قائماً ولكن قاعدته فقدت ، وكان السقف ملوناً بألوان زاهية مازال بعضها باقياً .

أما الصالة الثانية فليس فيها أعمدة ، وفي نهايتها الشرقية تنفتح فوهة بئر الدفن .

والباب الموصل إلي الهيكل مرسوم كله ومزين بكتابة هيروغليفية زرقاء علي أرضية مدهونة باللون الأبيض ، ويحتوي هذا الهيكل علي تمثال جالس لحوا ولكنه شوه كثيراً ، وقد استؤصل الوجه كله .

والمسافات الواقعة في عرض الحائط بين الحجرات قد غطيت برسوم « حوا » وقد حضر ليتعبد في أربع مرات كما يمثله منظران وهو يدخل حجرته الخاصة .

وعلي الحائط الجنوبي من الصالة (الجانب الشرقي) منظر في غاية الأهمية فهو يمثل إخناتون ومليكته نفرتيتي جالسين إلي مائدة ، بينما الملكة الوالدة تي ممثلة أمامهما وأصناف الغذاء لا حتياجاتهم الجسدية متوافرة .

وقد قام الزوجان الملكيان بحق بالواجب نحوها ، فهذا إخناتون يمسك ويقضم قطعة من اللحم المشوي بطول ذراعه ، ونفرتيتي تتصرف بثبات في بطة تأكلها .

أما تي فهي ضابطة النفس في شهيتها ، وفوقهم الشعار الملكي لآتون رمز الشمس بأشعتها الممتدة والمنتهية بشكل أيادي تحمل علامة الحيـــاة وقد وصفت تي : « بأنها أم الملك (إخناتون) والزوجة الكبيرة للملك (أمنوفيس الثالث) ، تي ، التي تعيش إلي أبد الآبدين » .

وإلي جانب تي تجلس ابنتها الصغري باكت آتون بينما تجلس ابنتان من بنات الملكة نفرتيتي وهما مريت آتون ونفر – نفرو – اتن بجوار أمهما .

أما « حوا » نفسه فبصفته رئيس الخاصة للملكة تي يقوم بالخدمة باعتبارها فرصته الكبيرة الهامة ، وفي الصفوف السفلية نجد صور فرق من الموسيقيين والأتباع والموظفين .

وعلي الجانب الغربي من الجدار الجنوبي رسوم مماثلة وإن كان الشراب فيها يحل محل الأكل ، ونري أن نفرتيتي قد وصفت بأنها « صاحبة الإرث ، العظيمة الحظوة ، سيدة الحسن ، الفاتنة في رقتها المحببة .

سيدة الشمال والجنوب ، الزوجة الكبيرة للملك الذي يحبها ، سيدة الأرضين

التي تعيش إلي أبد الآبدين ، ، وهناك قواعد لمصابيح للإضاءة مما يدل علي أن الحفل ليلي .

الحائط الشرقي : ويمثل المنظر عليه إخناتون وهو يقود أمه في زيارة لمعبد آتون ، وتصفها الكتابة كالآتي : ، توصيل الملكة العظيمة والملكة الأم تي لترى ظل الشمس ، وإخناتون يمسك بيد أمه يقودها إلي باب المعبد المرسوم في الخلف وفقاً للقواعد المصرية بخصوص المنظور .

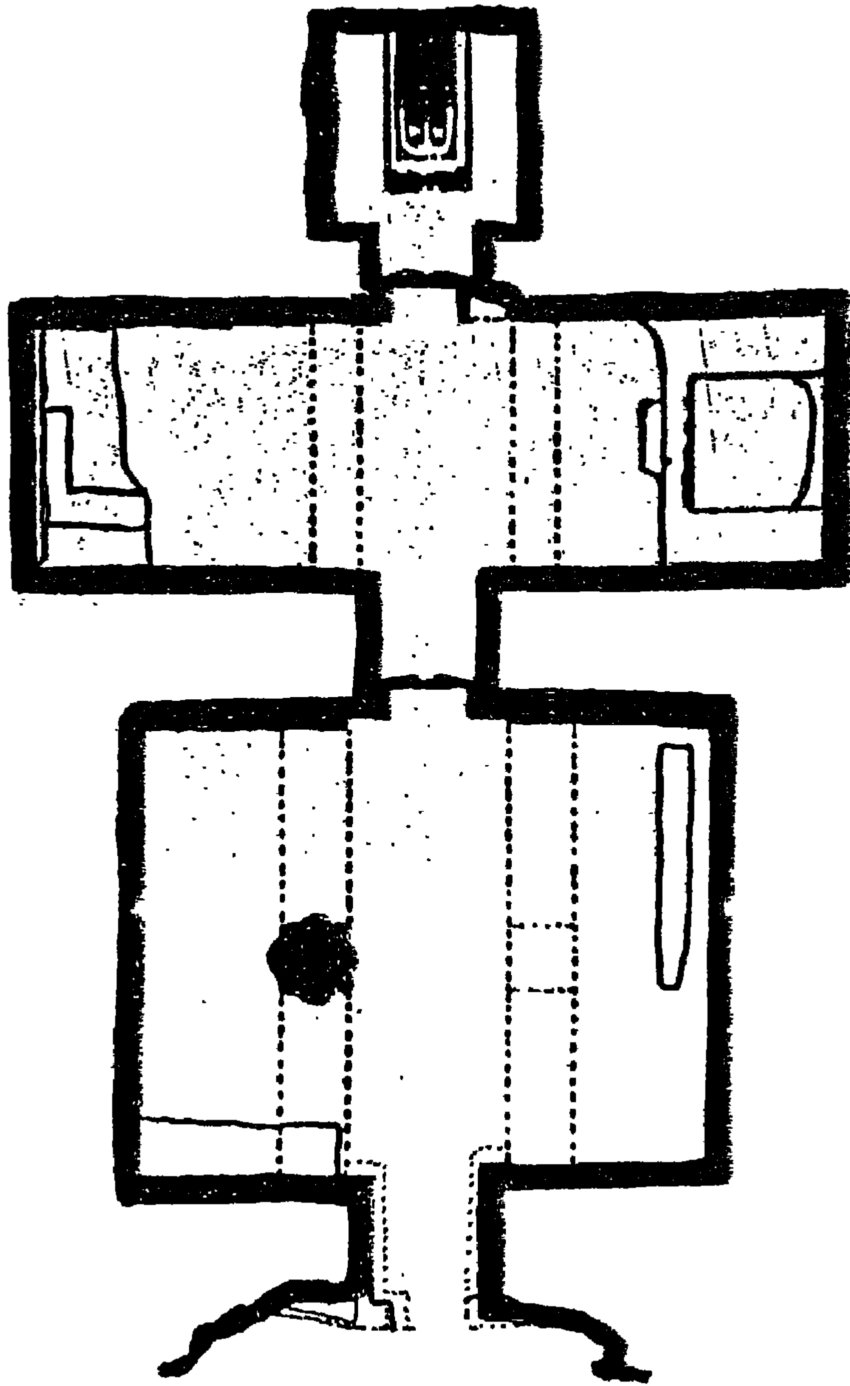
أما المناظر الثانوية للصورة الأصلية فقد استعملها فنان ، حوا ، كفرصة لتمجيد سيده والإشادة بوظائفه ، فالواقع أنه لم يكن في الإمكان تصوير حوا في المنظر الرئيسي .

ومع ذلك فإنه لا يترك نوعاً من الشك في أنه هو الذي يتولي إدارة المنظر الأستعراضى . وصورة المعبد لها قيمة وأهمية عظمي ولكنها صعبة الفهم علينا حالياً والحائط الغربي - هنا منظر مؤرخ وموصوف بالعبارة الآتية : ، السنة ١٢ ، الشهر الثاني من فصل الشتاء ، اليوم الثامن - فليعش الأب ، الحاكم المزدوج ، رع آتون ، الذي يعطي الحياة إلي أبد الآبدين .

ملك الجنوب والشمال نفر - خبرو - رع والملكة نفرتيتي الباقية إلي أبد الآبدين قد ظهر أمام الشعب علي المحفة الكبيرة المصنوعة من الذهب ليتسلما جزية سوريا (خارو) وإثيوبيا ، كوش ، والشرق والغرب .

وجميع البلاد مجتمعة في وقت واحد ، والجزر النابتة في قلب البحر قد أحضرت الهدايا للملك الجالس علي العرش العظيم لمدينة اخيتاتون الذي يتسلم الجزية من كل شعوب الأرض ويعطي نسمة الحياة ، .

ومن الأصوب أن نستنتج أن البلاد التي كان يمتلكها إخناتون فعلا كانت أقل ما نسب إليه هنا ، ففي السنة الثانية عشرة من حكمه لابد أن الأحوال في سوريا كانت في حالة سيئة إلي حد ما .



(شكل رقم ٨٥)

مقبرة « حوا » وهي رقم ١ من مجموعة ٢٥ مقبرة صخرية - بتل العمارنة وكان حوا المشرف علي حريم الملك والخزائن الملكية وهي المقبرة الوحيدة الكاملة النقوش في هذه الجبانة بمدينة اخيتاتون

وهنا نرى الملك والملكة محمولين علي محفتهما الملكية الفاخرة ويجلسان جنباً إلي جنب بينما تلف نفرتيتي ذراعها حول وسط زوجها .

أما الموظفون وفرق الجيش والأتباع فيصطفون حولهما وأحد الكهنة يطلق البخور أمام المحفة ، بينما يدور الرقص الرسمي .

هذا وتحمل جزية الشمال في موكب يضم عربتين ومجموعة منوعة من الأواني دقيقة الصنع ، أما جزية الجنوب فتشمل العبيد المكبلين بالسلاسل وسن الفيل وصرراً من التبر(١) والقرود والفهود والتياتل .

وهنا أيضاً يحاول « حوا » أن يستخلص لنفسه بعض الفضل من هذا الحدث ويتقبل التهنئة من أهل بيته علي عودته مشرفاً من الاحتفال .

ويغطي الحائط الشمالي مناظر تمثل تعيين « حوا » في وظيفته وواجباته والمكافآت الممنوحة له ، وهنا نجد صورة لمعمل (استديو) « أوتا » نحات الملكة تي ، بينما يري صاحب المعرض مشغولا في صنع تمثال « للأميرة باكت آتون » ابنة الملكة الوالدة .

وعلي عتب الباب المؤدي إلي الحجرة الداخلية رسم اثنان من الأزواج الملكيين يمثل أحدهما أمنوفيس الثالث والملكة تي ، ويمثل الآخر إخناتون ونفرتيتي .

وفي الهيكل تري الطقوس الجنائزية والموكب الجنائزي والأثاث الخاص بالدفن للمشرف المبجل للحريم .

ومقبرة رقم ٢ تخص مريرع الثاني الذي يجب أن يميز عن سميه مريرع الأول الذي كان ذا مركز أكبر ، إذ كان « الكاهن الأعظم لآتون في مدينة اخيتاتون وحامل المروحة علي يمين الملك » .

وكانت مقبرته التي تحمل رقم ٤ علي الجانب الآخر من الوادي في المجموعة الشمالية ، أما مريرع الثاني فكان مجرد كاتب ملكي ومشرفاً على الحريم الملكي ومقبرته هي الوحيدة من مقابر المجموعة الشمالية التي احتفظت بسلامة أعمدتها المغلقة وعددها اثنان .

---

(١) التبر : معناها الذهب الأصفر الخام (المراجع) .

ويلاحظ أن الصالة لم ينته العمل فيها أبداً ، فالحائط الغربي خال تماماً من أي نقش أو تصوير والحائط الشمالي أيضاً خال فيما عدا أجزاء من رسم يمثل الملك والملكة يكافآن مريرع ، ولم يتم إلا نحت جزء من المقصورة أما التمثال فلا يكاد يكون قد وضع .

وعلي الجانب الأيسر من الحائط الجنوبي للصالة منظر لإخناتون جالساً تحت كشك بسيط ، في حين ، تصب نفرتيتي النبيذ له ، بينما تقوم علي تأدية طلباته اثنتان من بناته هما مريت آتون وأخري قد تكون باكت آتون .

وعلي الجانب الشرقي منظر يكاد يكون مكرراً في كل مقبرة وهو منظر مكافأة الملك لصاحب المقبرة بعطايا تتكون من القلائد الذهبية والهدايا الأخري النفيسة .

فالملك والملكة يطلان علي الخارج من شرفة القصر ويسلمان الهدايا لمريرع الثاني الذي يقف إلي أسفل وقد تزين بالكثير من القلائد .

ووراء الزوجين الملكيين نري الأميرات يسلمن لأمهن ذخيرة جديدة من القلائد لتسليمها لأبيهن .

وحول هؤلاء فرق الجيش والعربات وحاملو المراوح ورهط من الأجانب بينهم الكثير من الساميين وواحد أو اثنان من الليبيين وتحت هذا المنظر نري حريم المنزل يحيون مريرع .

وعلي الحائط الشرقي منظر الجزية الخاصة بالشعوب وفيه يحتل الملك وعائلته كشكاً مسقوفاً وممثلو الدول ينحنون أمامه ، وفي هذا المنظر ست من الأميرات .

وهو أكبر عدد يظهر منهن في المقابر والمنظر الوحيد الذي قلنا سابقاً بأنه يوجد علي الحائط البحري وله أهمية خاصة .

إذ أن خراطيش إخناتون ونفرتيتي قد استعيضت عنها بأسماء سمنخ كارع ومريت آتون ، ولهذا فإن هذه المقبرة لابد وأنها كانت في طريق التنفيذ عندما حدث التغيير في الحكم .

نعبر الآن مدخل الوادي الذي يفصل المجموعة البحرية إلي قسمين ونتقدم إلي الجهة القبلية الشرقية بمحاذاة الهضاب حتي نصل إلي المقبرة رقم ٣ التي تخص أحمس .

وقد كان الكاتب الحقيقي للملك ، وحامل المروحة علي يمين الملك ، والمشرف علي البلاط ورئيس الخدم بقصر إخناتون .

فهو بحق خادم مهم وموثوق به من فرعون وشديد الصلة به شخصياً .

ورغم مركزه فقد بقيت مقبرته ناقصة دون أن يتم العمل فيها طوال نصف مدة حكم إخناتون .

وللصالة شكل الدهليز الطويل ، وسقفها مقبى في نهايته الجنوبية ولكنه يكاد يكون مستوياً في النهاية الأخري .

وللحجرة الثانية شكل الدهليز أيضاً وهي متعامدة مع الصالة ، وتضم المقصورة تمثالا لأحمس يمثله جالساً ، وقد شوه كثيراً .

والمقبرة قد خططت بدقة ممتازة غير أن المناظر لم تستكمل فيها إلا البعض البسيط فقط .

وعلي النصف الأعلي من الحائط الغربي رسم لزيارة ملكية للمعبد ، مع صورة لإخناتون ونفرتيتي – ومعهما ابنتهما مريت آتون – يقودان عربتهما ويتحدثان وجهاً لوجه دون أي اكتراث بسلامتهما في أثناء القيادة .

أما الجنود الحاضرون فقد رسموا بدقة ، ويلاحظ وجود جنود مرتزقة من الليبيين والزنوج .

وقد رسمت العربة الملكية بالأحمر فقط ، أما المنظر الأسفل علي الحائط فيمثل العائلة المالكة جالسة للغذاء في صالة القصر ، وعلي سمك الحائط الغربي توجد تلك الصلاة الجميلة – المعروفة الآن جيداً التي يطلب فيها أحمس من آتون أن يستجيب من أجل إخناتون – « أن يعطي له أعياداً يوبيلية كثيرة جداً وأعواما كلها سلام » .

فلتعطه ما يرغبه قلبك إلي مدي ما علي الشاطئ من رمال ، وما لدى سمك البحر من قشر ، وما لدى قطعان الماشية من شعر .

دعه يبقي هنا حتي يسود البجع ويبيض الغراب وتتحرك الجبـــال ويصب النهر في الجنوب ، لكي أستمر في خدمــة هذا الإله الطيب (فرعــون)حتي يعين لي المدفن الذي يمنحني إياه » (إرمان - أدب قدماء المصريين ، ترجمة بلا كمان ص ٢٩٢) (١) .

وعلي مقربة من مقبرة أحمس تقع مقبرة مريرع الأول (٢) وهي من أكبر المقابر - وقد تكون أهم - المقابر في المجموعة كلها .

وقد كان مريرع الأول أحد الشخصيات العظيمة في حياة المدينة المقدسة باعتباره الكاهن الأعظم لآتون في منزل آتون بمدينة اخيتاتون ، وحامل المروحة علي يمين الملك ، وحامل الأختام الملكي ، والرفيق الوحيد ، والأمير الوراثي ، وصديق الملك .

وقد كان الكاهن الأعظم الوحيد لآتون المعروف لنا ، وكان لا يزال يقوم بمهام وظيفته في السنة السادسة عشرة من حكم الملك واستمر في مركزه العظيم حتي وفاة إخناتون .

علي أن مجرد ترك حجرة دفنه دون أن تتم ودون استعمالها بتاتاً قد يدل علي أنه لا بد وقد ساهم في إسقاط العقيدة التي خدمها ، ولو أنه لاتوجد لدينا دلائل قائمة عن الدور الذي لعبه في سقوط ديانة آتون .

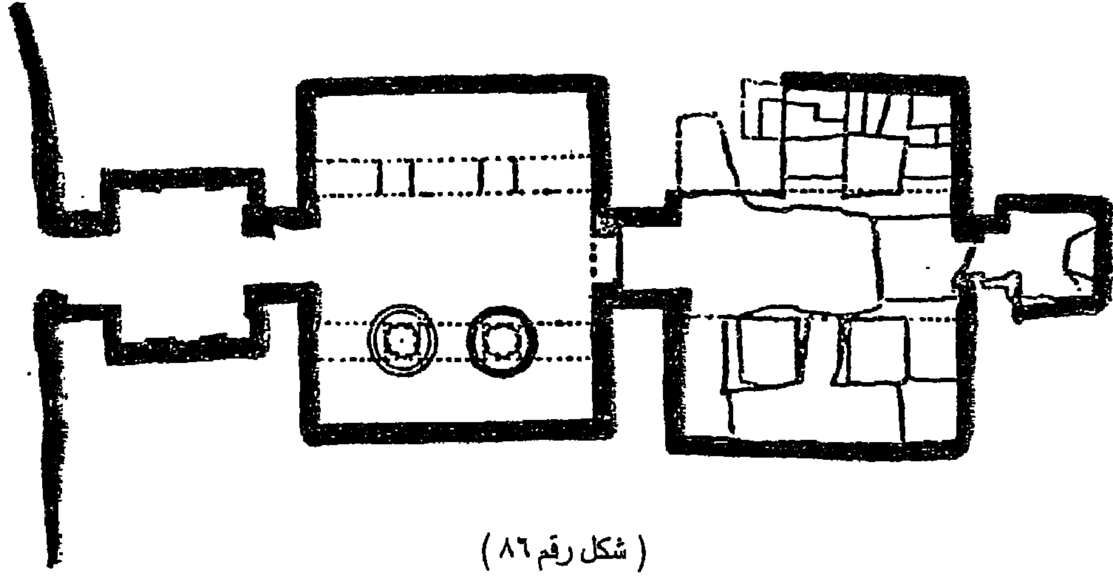
وواجهة ، مقبرة الكاهن الأعظم تكاد تبلغ ١٠٠ قدم في طولها ، وكان من الضروري قطع منحدر الصخر الذي نحتت فيه المقبرة لمسافة تقرب من ٢٠ قدماً حتي يمكن الوصول إلي المستوي المطلوب للمقبرة .

ويتوج بابها كورنيش مقعر ، وقد تسبب عن قطع الحجر للخلف وجود فناء مستو

---

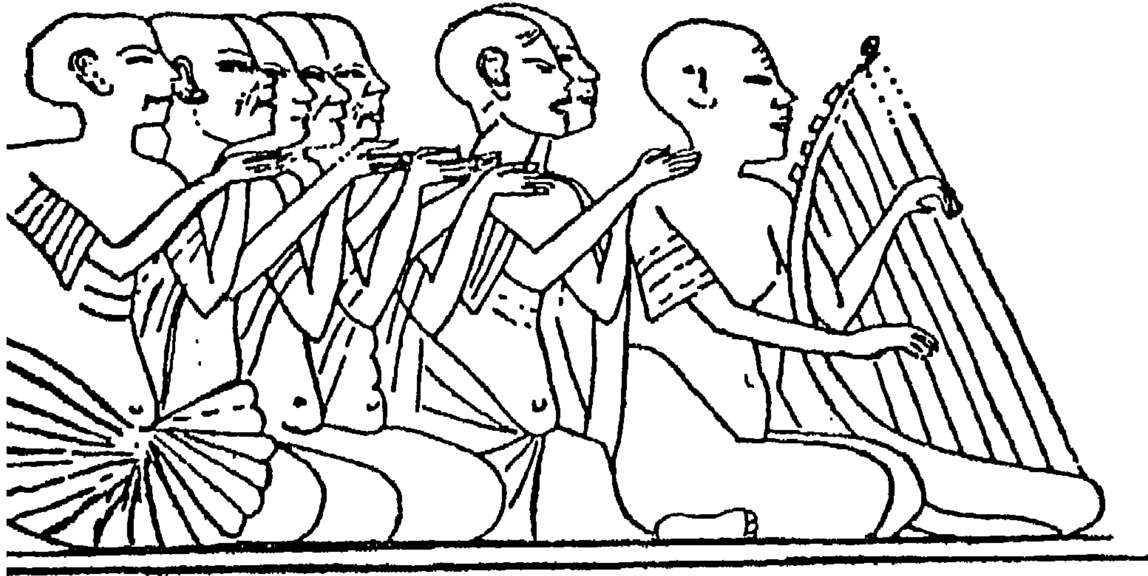
(١) (Erman, Literature of the Ancient Egyptians, Trans. Blackman, P. 292).

(٢) رقم ٤ .



(شكل رقم ٨٦)

مقبرة « مريرع الأول » – تل العمارنة – وهي من أكبر المقابر وأهمها في هذه المجموعة وكان مريرع الأول من أهم الشخصيات العظيمة في تل العمارنة باعتباره الكاهن الأعظم لآتون وحامل الأختام الملكية والأمير الوراثي وصديق الملك اخناتون



(شكل رقم ٨٧)

منظر فرقة من العازفين والمغنين العميان ومعهم عازف عود أعمي بينما زملاؤه يصفقون لضبط النغم وهن يغنون وقد رسمت بمهارة فائقة داخل مقبرة « مريرع الأول » بتل العمارنة

عرضه ٢٠ قدماً أمام الباب وقد اعتبر هذا كجزء من المقبرة، ومما يؤكد ذلك أن المهندس قد ترك سوراً واطئاً من الصخر يحيط بالحافة الخارجية للفناء.

وتختلف هذه المقبرة عن كل مقابر تل العمارنة بسبب وجود حجرة تتقدم صالتها ، وعلي سمك باب الدخول نجد رسمين لمريرع بارزين بروزاً كبيراً ومصحوبين ببعض الصلوات .

أما الحجرة التي تتقدم الصالة فهي صغيرة مربعة بها سقف مقبي قليلا وكورنيش مقعر يمتد علي طول الجدران تحت السقف ، وعلي الجدارين الأيمن والأيسر خطوط علي شكل أبواب محفورة حفراً غير غائر مع باقات كبيرةمن الزهور.

وعلي جانبي الحائط القبلي رسوم تمثل مريرع وهو يصلي وبجواره صلوات مكتوبة بالإشارات الهيروغليفية الكبيرة الملونة باللون الأزرق ، ويوجد حائط كبير من الصخر يفصل الحجرة عن الصالة .

وعلي سمك المدخل رسوم تمثل مريرع وزوجته « المحبوبة الكبيرة لسيد الأرضين » (أي الملكة) واسمها « تنرا » .

أما الصالة فهي حجرة رحبة فخمة ولو أن فقدان عمودين من أعمدتها الأربعة الأصلية قد أفقدها تجانسها إلي حد ما ، ومع ذلك فإنها مازالت تحتفظ بفخامتها التي تؤثر في النفس .

والأعمدة التي بها تمثل براعم البردي كسائر الأعمدة السائدة في تل العمارنة ، وهي مفرطحة بعض الشئ ، والسقف مستو في الجوانب ويمتد الكورنيش هنا أيضاً علي طول الحجرة أسفل السقف فيما عدا الأجزاء المشغولة بالأبواب ، وكان في الأصل ملوناً بالألوان الحمراء والزرقاء والخضراء .

والجدار الفاصل بين الصالة والحجرة الثالثة أكثر سمكاً من تلك التي مررنا بها ، وكان القصد من الحجرة الثالثة أن تكون حجرة أخري ذات أعمدة مثل الثانية ولكنها لم تكمل بل لا تكاد تكون قد تحددت .

والجزء الوحيد الذي حفر فيها هو الجزء الأوسط ، أما عن المقصورة التي تلي الحجرة الثالثة فالعمل قد تم فيها بدرجة تقل عما تم في الحجرة السابقة .

ويبدو من الوجهة المعمارية أن إضافة الحجرة التي تتقدم الصالة قد زاد من فخامة المقبرة ولكنه من غير شك قد زاد من صعوبة إتمام الرسوم .

ولكن هذا المكان لم يكن القصد منه بالطبع تثقيف السواح ولكن قصد منه أن يكون مقبرة وكان الهدف من رسم الرسوم منفعة للمتوفي لإعطاء المعلومات للأحياء .

ويوجد علي الحائط الجنوبي في غرب الصالة منظر لمريرع وهو يقلد منصب الكاهن الأعظم لآتون ، ويري فيه الزوجان الملكيان وهما يطلان من شرفة غنية بزخارفها وفي صحبتهما الأميرة الصغيرة مريت آتون .

وفي أسفل يري مريرع محمولا علي أعناق أصدقائه وأتباعه ، وهو يمثل أيضاً راكعاً تحت الشرفة الملكية .

وهكذا لم يعتن الفنان باعتبارات الزمان والمكان قدر عنايته بتصوير كل التفاصيل الدقيقة .

ويري الكاهن الأعظم الجديد وقد تزين بالقلائد الذهبية ، كما نري أربعة من الكتاب منهمكين في كتابة التقرير عن الأعمال الجارية .

فى حين يقوم الخدم والحجاب وحاملوا المراوح بالخدمة ، بينما تنتظر عربة مريرع فى أسفل .

أما الخطاب القصير الذى يوجهه إخناتون لخادمه فيجرى على النحو الآتى : (الملك الذى يعيش فى الحق) .

(سيد الأرضين) ، نفر – خبرو – رع – وع – أن – رع ، (إخناتون) يقول للكاهن الأعظم : (حرفياً ، عظيم الرؤيا ، وهو اللقب القديم للكاهن الأعظم لرع فى مدينة هليوبوليس) .

أنظر لقد جعلتك كاهنا أعظم لى فى معبد آتون فى مدينة أخيتاتون وذلك بسبب محبتى لك فأقول ، يا خادمى الذى استمع إلى تعاليمى ، .

، إن قلبى راض عن كل عمل تقبل عليه ، ، وإنى أمنحك الوظيفة وأقول ، إنك ستأكل طعام فرعون ، سيدعو لك بالحياة والرفاهية والصحة فى معبد آتون وعلى هذا الخطاب يجيب مريرع قائلا : ، كثيرة ومتعددة هى العطايا والهدايا التى يعرف آتون أن يمنحها وهو راضى النفس ، [1] .

ويوجد على الحائط الغربى كما يوجد على الجانب الغربى من الحائط الشمالى منظر يمثل زيارة ملكية للمعبد حيث يشاهد كل من الملك والملكة يقود عربة منفصلة وهما يبدآن هذه الزيارة من القصر المرسوم بالطريقة المصرية للمنظور ، وهى الطريقة العادية والمحيرة نوعاً ما .

وفى الناحية الأخرى من المنظر شكل للمعبد المعد لاستقبالهما وقد رسم أيضا بإبداع ، وهناك مجموعة متعاقبة من العجلات الحربية تتبع الزوجين الملكيين وأفواج من الشعب والأتباع والجنود وحاملى المراوح والكهنة ثم عدد من الثيران والحيوانات للتضحية .

وعلى الجانب الشرقى من الحائط الجنوبى منظر العائلة الملكية وهى تقدم العطايا إلى آتون ، فالملك والملكة ينثران البخور على القربان المحترق ، بينما تحرك كل من إبنتيهما مريت آتون وباكت آتون الشخاليل ورائهما .

وعلى الحائط الشرقى والجزء المجاور لهما من الحائط الشمالى منظر العائلة المالكة تصلى فى المعبد .

وهو المبنى الكبير الذى رسم بتخطيط بديع - أما الصف الأسفل من هذا المنظر فيمثل مكافأة الملك لمريرع على خدماته المتعلقة بعبادة آتون .

---

(١) ديفز - مقابر العمارنة الصخرية - الجزء الأول ص ٢١ - ٢٢) .
(Davies, Rock Tombs El Amarna, I, PP. 21-22).

وحديث الملك بهذه المناسبة يجرى على النحو الآتى : (فليأخذ المشرف على خزائن الحلقات الذهبيــة مـريرع الكاهن الأعظم للإله آتون فى مـدينة اخـيـتـاتون وليضع الذهب على رقبته حتى أعلاها .

والذهب على قدميه بسبب انصياعـه لمذهب فرعـون (له الحياة والرفـاهية والصحة) ، عـاملاً كل ما يطلب منه بخصوص هذه الأمـاكن العظيمة المقدسـة التى أقامها فرعون (له الحياة والرفاهية والصحة) .

فى بيت المسلة فى معبد آتون من أجل آتون فى مدينة اخيتاتون وليملأ مائدة قربان آتون بكل شيء جميل وبالشعير والقمح بوفوة من أجل الإله آتون) - (ديفز - مقابر العمارنة الصخرية - الجزء الأول ص ٣٦) .

ومن أمتع المناظر الموجودة بالمقبـرة كلها ذلك المنظر الذى يمثل فرقة المغنيين العميـان ومعـهم عازف العــود الأعـمى ، وهو الذى يظهـر فى منظر تقديم القـربان لآتون .

فـهناك سبعة مـغنين وعـازف العود الذي يضرب عليه وبه سبعة أوتار، بينما يصفق له زملاؤه لضبط النغم وهم يغنون .

ويلاحظ أن وجوه الرجال وتعابيرهم قد صورت بمهارة فائقة ، وليس بين ما نفذ في الجبانة كلها رسم فني أبدع من هذا .

أما المقبرة رقم ٥ فهي لشخص يدعي بنتو كان يحمل ألقاب « الكاتب الملكي ، والصديق الحميم للملك ، ورئيس خدم آتون في معبده بمدينة اخيتاتون » .

« ورئيس الأطباء ، والمستشار الخاص » .

ويبلغ طول واجـهة المقبرة ٧٠ قـدماً وارتفاعـها ١٥ قدماً وبها البـاب العادي المزخرف .

أما داخل المقبـرة فهو في الواقع صورة طبق الأصل من مـقبرة « أحـمس » إذ يتكون من ممر طويل وآخر مستعرض مما يجعله علي شكل حرف (T) .

وعلي سمك الجدران رسوم تمثل « بنتو » ، وهي كـالعادة مـشوهة ولقـد سقط

أغلب الجص الذي كان يغطي الخطوط الرئيسية للرسوم التي حفرت في الصخر وبذلك تركت المناظر فارغة عبارة عن خطوطاً في جوف الصخر .

وتشمل المناظر المحفورة زيارة ملكية للمقصورة ومكافأة بنتو وتكريمه في القصر ثم صورة الملك والملكة علي مائدة الطعام .

وآخر المقابر الهامة في المجموعة الشمالية مقبرة « بانجسي » (١) وتكاد تكون مظاهرها المعمارية صورة طبق الأصل من مظاهر مقبرة « مريرع الأول » فهي مكونة من صالة كبيرة وصالة ثانية وكلاهما به عمد ثم مقصورة .

علي أن الصالة الأولي – قد أصابها التخريب الشديد بسبب استخدام الأقباط لها ككنيسة ، حيث أزالوا عمودين من أعمدتها الأربعة .

وأحالوا الباب الوهمي في الحائط الشمالي إلي قبوة نصف دائرية ذات درجات .

وتبدو الأعمدة التي تمثل براعم اللوتس أقل ارتفاعاً وأكثر ضخامة من الأعمدة القائمة في صالة « مريرع » ولذا تبدو أقل جمالا . والعمودان الباقيان قد أصابهما الكثير من التخريب والتشويه .

والصالة الداخلية لها نفس الشكل وتكاد تبلغ في حجمها حجم الصالة الأولي ويسند سقفها أربعة أعمدة علي شكل براعم البردي التي لم يتم نحت تفاصيلها .

ويوجد سلم ينحدر علي طول الحائط الشرقي ثم يستدير إلي الشمال حتي يصل إلي رصيف مسطح ثم يدور علي نفسه في أنحناءة حادة ليصل بعد ٤٣ درجة إلي حجرة الدفن التي تعتبر امتداداً أفقياً للممر .

والمقصورة التي توصل إليها الصالة الداخلية منقوشة وكانت تحوي في وقت من الأوقات تمثالا جالساً « لبانجسي » وقد تهشم تماماً ، أما الصالة الداخلية فخالية من أي كتابة .

---

(١) إلى الجنوب الشرقى من مقبرة « بنتو » وقد استخدمها المسيحيون فيما بعد كمسكن ودمروا الكثير من رسومها ونقوشها الجميلة (المراجع) .

وباب المقبرة يحمل مناظر تمثل العائلة المالكة وهي تتعبد بدلا من السطور الرأسية التي تحوي بعض الصلوات .

وعلي سمك الحائط في الباب مناظر الملك والملكة يتعبدان بدلا من مناظر بانجسي وهو يصلي .

وكان علي صاحب المقبرة البائس أن يكتفي بمنظره راكعاً في الجزء الأسفل من الحائط .

ويمثل المنظر المرسوم علي الجانب الغربي من الحائط الجنوبي للصالة بانجسي والملك يكافئه ، وهو منظر لايكاد يختلف عن المناظر العادية المماثلة اللهم إلا في بعض التفاصيل الطفيفة .

وعلي الجانب الشرقي من الحائط الجنوبي تري العائلة المالكة وهي تقدم القرابين لآتون وقد أعطيت الأفضلية للزهور والفواكه بدلا من اللحوم المألوفة .

أما الحائط الشرقي فعليه منظر الملك والملكة يقودان عربتين مستقلتين في زيارة من غير شك إلي معبد آتون ، ولو أن هذا غير مؤكد نظراً لعدم إتمام رسم المنظر .

ونري الأتباع والعربات تصاحب الزوجين الملكيين كما هي العادة ، أما مناظر الملك والملكة وهما يتعبدان لآتون علي الحائط الشمالي والجانب الغربي فقد شوهت نتيجة لحفر بعض الرموز القبطية فوقها ، عندما استعملت المقبرة ككنيسة .وعلي الحائط الغربي منظر زيارة ملكية لمعبد آتون وفيه يبدو المعبد أظهر شئ يشاهد في الشكل بينما يقف الملك والملكة جنباً إلي جنب أمام مذبح وهما ينثران البخور فوق القرابين المحترقة .

ويلاحظ أن تفاصيل رسم المعبد قد نفذت بدقة زائدة ، ويعتبر هذا المنظر ذا فائدة كبيرة إذ إنه يمدنا بالمعلومات التي تتيح لنا إعادة تصميمات المنازل في ذلك الوقت وكذا مظاهر عبادة آتون .

وإذا كان لدى الزائر متسع من الوقت فعليه أن يزور من هذا المكان أقرب لوحة

من لوحات الحدود وهي التي حدد بها إخناتون – كما ذكرنا سابقاً – النطاق الديني لمدينته المقدسة .

وتقع هذه اللوحة في واجهة الجبل الذي يبعد حوالي ميل ونصف إلى شرق مقبرة « بانجسي » .

نتجه الآن إلي الجنوب نحو المجموعة الجنوبية من المقابر [١] ونلاحظ في طريقنا إليها – قرب منتصف القوس الذي تكونه الصحراء المرتفعة خلف المدينة – نتوءاً طويلا ضيقاً يبرز من الأرض العالية ويحيط بفجوة صغيرة في الناحية الغربية المتسعة .

وعلي منحدر هذا النتوء وفي أسفل واديه لاحظت « جمعية الحفر المصرية » [٢] وجود مبان من اللبن .

وسرعان ما أظهرت الحفائر بعد ذلك في ذلك الموقع أن آثار المباني الموجودة علي المنحدر ليست سوي بقايا سلسلة من مزارات المقابر الخاصة بالطبقة الوسطي من سكان مدينة « اخيتاتون » وأنها من عصر متأخر بعض الشئ عن العصر الزاهر لإخناتون » .

ومن الجائز أنها تتفق مع المراحل المتأخرة تحت حكم « سمنخ كارع » و « توت عنخ آمون » ، عندما أخذت عقيدة آمون في استرجاع هيبتها وقوتها اللتين فقدتهما تحت حكم إخناتون .

ويلاحظ أن آبار الدفن التي تخص هذه المزارات لا تقع داخل أسوارها ولكن علي المنحدرات الواقعة فوقها ، أما مباني اللبن الموجودة في الفجوة فقد اتضح أنها بقايا قرية للعمال .

ومن الجائز اعتبارها مأوي خاص للعمال الذين أقاموا فوقها المقابر الصخرية المنحوتة في الجبل ، وهي محاطة ببقايا سور به منافذ قليلة للخروج .

---

(١) تقع على بعد ثلاثة أميال إلى الجنوب من المجموعة السابقة .

(٢) (Egypt Exploration Society).

وكان يحيط بها من جهات ثلاث طرق للحراسة - وكانت هناك منازل للمراقبة مقامة علي الطريق الرئيسي الموصل منها إلي اخيتاتون .

ولا يمكن أن يكون هذا السور للدفاع فلم يقصد منه إبعاد الأعداء عنها بل كان الغرض منه تحديد إقامة العمال بداخلها .

وربما نجد التفسير لهذا في السلوك السيئ الذي اشتهر به عمال المقابر المتميزين بالشغب والعنف ، والذي وصلتنا عنه شواهد كثيرة مكتوبة علي الأقل من جبانة طيبة .

وكما يقول (بيت ووولي في كتابهما مدينة إخناتون - ص ٥٢) (١) : « من الجائز بسبب أن حرفتهم تحمل بعض الشوائب التي كانت متصلة بالمحنطين وأن عمال المقابر كانوا يشاركون زملاءهم في تلك الشهرة الرديئة التي اكتسبها زملاؤهم الصاخبون في طيبة .

فلقد « أبعدوا بقدر الإمكان عن المدينة » ، ويمكننا أن نضيف علي ما قالاه بأنه قد قصد منه التحفظ عليهم بقدر الإمكان داخل أماكنهم إلا في حالة قيامهم بعملهم .

وكما ذكرنا آنفاً تقع المجموعة الجنوبية من المقابر من (٧ - ٢٥) علي المستوى المنخفض قرب النقطة التي يخرج فيها الطريق الجبلي من سهل تل العمارنة .

وفي هذا يقول ديفز : إن الشكل المعماري مؤثر للغاية وبخاصة في المجموعة الجنوبية حيث تكاد تبلغ المقابر الكبيرة عظمة المعابد المنحوتة في الصخر .

ولا توجد بمصر كلها جبانة أخرى فخمة وعظيمة مثلها ، فيجب أن نضع بجانب العمارة المتينة في صقارة والبساطة البديعة في بني حسن ، والتلوين الفاخر في طيبة ، ذلك المعمار الرشيق لمقابر الحاج قنديل (٢) .

وتخص المقبرة رقم ٨ المدعو « توتو » (٣) وقد يكون نفس الشخص المعروف

---

(١) (Peet and Woolley, The City of Akhenaton, P. 52).

(٢) (المقابر الصخرية - الجزء الرابع - ص ٨) .

(Davis. Rock Tombs, Vol. IV, P. 8).

(٣) المقبرة رقم ٧ لصاحبها « باون نفر » مقبرة صغيرة تقع في أقصى شمال المجموعة .

بدودو الذي يبدو وقد أحاطه ثوب من الريبة ، ففي خطابات (عزيرو) الموجودة ضمن رسائل تل العمارنة يقف في مواقف مريبة بحيث يبدو أبعد ما يكون إخلاصاً ، في تصرفاته مع سيده الملكي .

ويلاحظ أن صالة المقبرة كان يسندها اثنا عشر عموداً لم يبق منها إلا ثمانية [1] .

وأهم منظر فيها هو مايمثله وهو يتلقي المكافآت المعتادة من الذهب من الملك والملكة وقد مثلا كالعادة متكئين علي شرفة قصرهما لينعما بالعطايا علي خادمهما ، المشكوك في إخلاصه .

والعمل في المقبرة لم يتم ، وهي علي العموم أقل أهمية من المقابر الأخري التي لابد من ذكرها ، ولكنها جديرة بالاعتبار ، علي أنها ذكرى لرجل يظن أنه كان الخائن في معسكر إخناتون .

أما المقبرة رقم ٩ فتخص « ماحو » أو « مح » الذي كان رئيساً لشرطة إخناتون ويظن « ديفز » أنه نظراً لأن رئيس (اسكتلنديارد) في مدينة اخيتاتون كان يعلم أكثر من أي شخص آخر « مبلغ الخطر أو علي وجه أخص متأكد من أن مقبرته سوف تنهب بعد مماته » فقد اختار مكانها في ذلك الموضع الخفي .

ومهما كان الأمر فلقد كان أكثر توفيقاً من معظم الرجال في أن يضمن السلامة لمكان راحته الأبدية ، فلقد بقيت المقبرة الصغيرة سليمة ليس فقط إبان رد الفعل الديني الذي سرعان ما حدث .

« بل إنها أيضاً نجت من انتهاكات اللصوص الحاليين » – وقد تكون الآن أكثر المقابر فى المجموعة الجنوبية جاذبية ، ويرجع هذا إلي حد كبير إلي حالتها الطيبة التي وصلت بها إلينا والتي تفوق حالة المقابر الأخرى .

---

(١) ويرتبط الصف الجنوبى من الأعمدة بجدار حجرى يتوسط موضع باب ، ويؤدى سلم صخرى إلى حجرة الدفن ، كذلك نلاحظ بالجدارين الشرقى والغربى للصالة فتحات صغيرة لتماثيل لم تتم .

ونظام المقبرة هو نظام الدهاليز المتعارضة فصالتها الأولي تمتد في اتجاه مستعرض مع محور المقبرة العام ، والحجرة الداخلية تكون الساق فى حرف (T) .

وهي منحرفة قليلاً ولم يتم العمل فيها بل بقيت غير منحوتة تماماً – ولم يتم العمل في الهيكل الواقع في الخلف .

ومن هذه الغرفة ينزل سلم دائرى به ٤٧ درجة حتى يصل إلى حجرة الدفن – ويشغل سمك الجدران في المدخل رسوم تمثل الملك والملكة والأميرة مريت آتون في حضرة الشمس .

والملكة والأميرة يهزان الشخاليل فى اتجاهها ، بينما يركع ماحو في أسفل ، وعلي الجانب الآخر الواقع إلي يمين الزائر يركع ماحو أيضاً مصلياً وعلى الحائط الأمامي في النصف الشمالي وعلي الحائط الخلفي في النصف الشمالي من الصالة يتقبل ماحو المكافآت من الملك لإخلاصه في خدمته وفي إحدي الحالات تتم هذه العملية أمام القصر كالعادة .

وفي حالة أخري تحدث أمام المعبد ، وكان المقصود بهذا إظهار رئيس الشرطة كالمسئول عن سلامة التاج والهيكل .

ومنظر القصر قد رسم فقط بالحبر ، ومع أن المعبد قد رسم بالحبر أيضاً ، غير أنه أكثر حفظاً وتظهر بجلاء القدرة الفنية الرائعة للرسام المصري .

ولا يفوق هذا الرسم الذي تم بالحبر إلا صورة ماحو نفسه وهو يركع وقد شكل بالجص حتي الرأس ، ويري رئيس الشرطة متبوعاً بخمسة عشر شرطياً وهم « شرطة مدينة اخيتاتون » يقودهم حامل العلم .

وكما هو متوقع فإنهم يرفعون أذرعتهم جميعاً في مديح « الحاكم الطيب الذي يقيم المباني لأبيه إنه يعمل ذلك المرة بعد المرة وبصفة دائمة السيد الطيب ! » وفي النصف الأعلي يري ماحو مرة أخري علي رأس فرقة أكبر من الشرطة مصفوفة في ستة صفوف كل صف منها يتكون من خمسة أفراد .

ويقول النقش المصاحب : إن شرطة مدينة اخيتاتون ينشدون ويهتفون بتلك العبارات « إنه يرقي بالجملة ، ومادام آتون يشرق فسيبقي هو إلي الأبد » .

والمنظر المسجل في النهاية الجنوبية للحائط الخلفي للصالة علي جانب كبير من الأهمية ، إذ لا يوجد له مثيل في مقابر العمارنة الأخرى ، وقد رسم خصيصاً كما هو واضح لرئيس الشرطة .

فالملك والملكة يشاهدان أولا في نفس العربة مع ابنتهما الأميرة «مريت آتون» ثم يغادران المعبد ويلاحظ كيف تتدخل نفرتيتي في قيادة إخناتون والسيطرة عليه ، فهي حريصة علي التحدث إليه (أو ربما تقبيله) .

ورأسه يتجه إلى كل مكان ماعدا المكان الذي يجب أن يلتفت إليه ، بينما تستغل مريت آتون الفرصة لتوخز الجياد المتقدة نشاطاً بالعصا (١) وقد كان الركب الملكي في زيارة تفتيشية لمراكز الدفاع الممثلة بشكل حصن صغير .

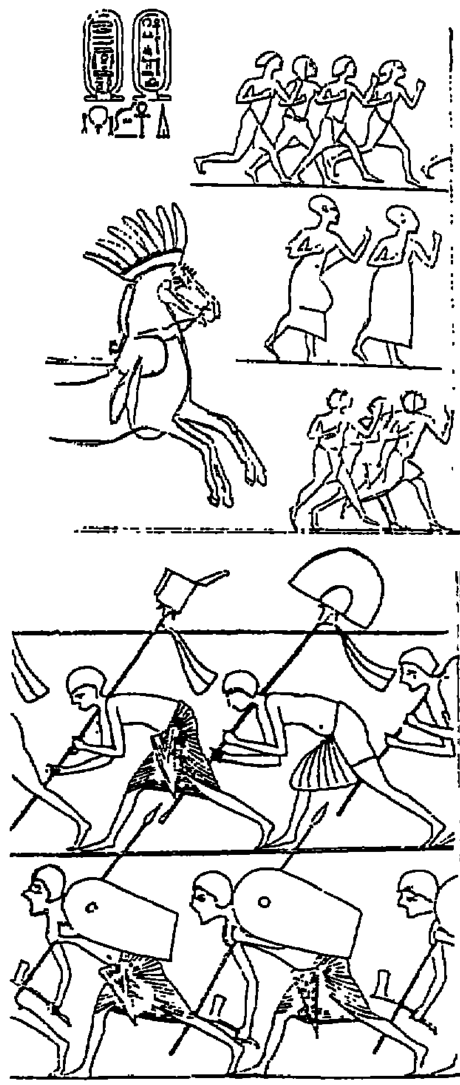
ويري « ماحو » والخمسة عشر شرطياً الخاصين به يجرون أمام العربة – ولكن هناك ما هو أدهي ، فقد كان علي الوزير ومن يليه في المرتبة – ولم يعودا رشيقين كما كانا من قبل – أن يسايرالجياد الملكية ، وهو ما يفعلانه بصعوبة ظاهرة .

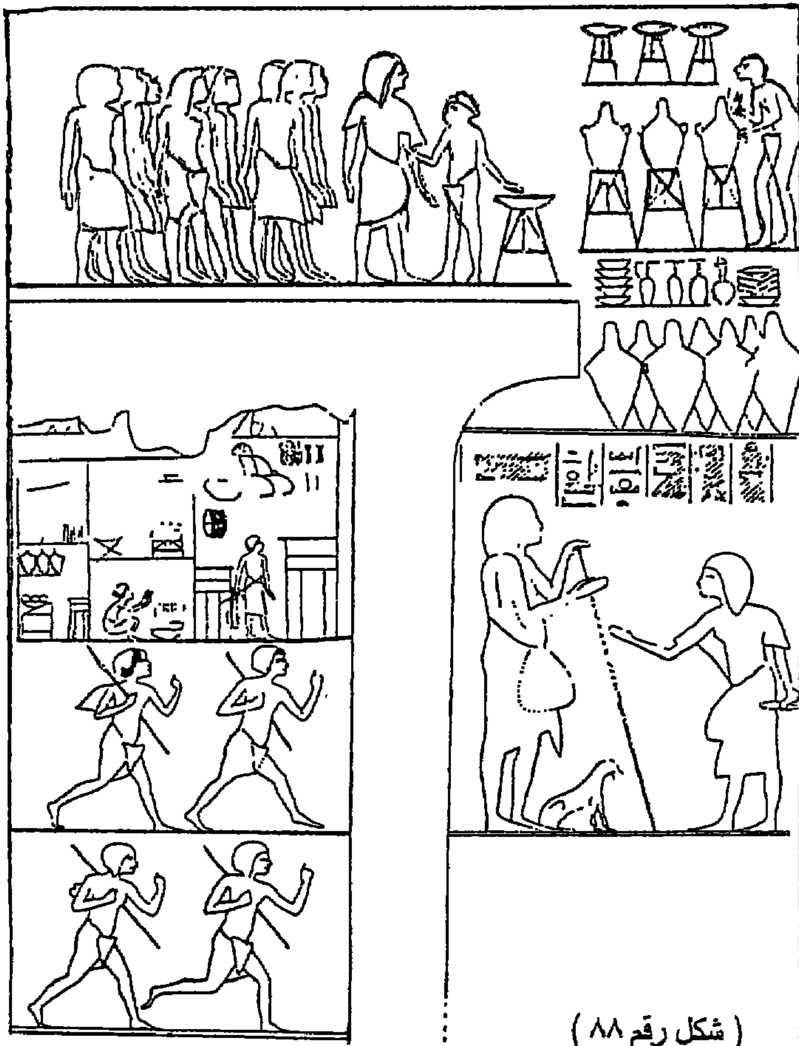
وتظهر بعدئذ المركبة الملكية مرة أخري ونفرتيتي (٢) تتدخل بصورة أظهر مما سبق في قيادة إخناتون للعربة – ولنا أن نلاحظ كيف يعبر « ماحو » عن نشاطه الذي

---

(١) من أروع المناظر وهو يدل على مدى تحرر الفنـــان وكذا دقة ملاحظته وصدقه فى التسجيل (المراجع) .

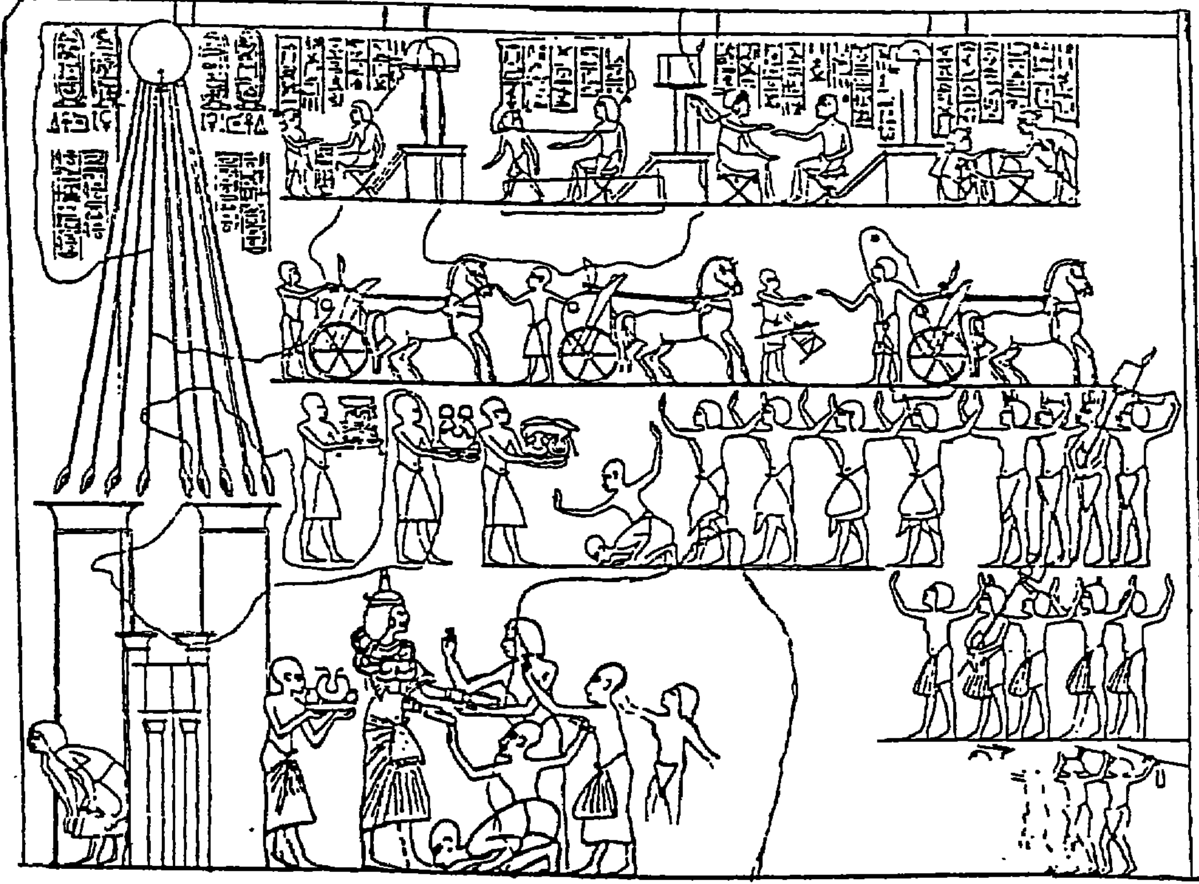
(٢) نفرتيتى – تعتبر نفرتيتى من أهم شخصيات تل العمارنة باستثناء زوجها اخناتون فلقد اقترن اسمها بإسمه فى معظم النقوش ، كما مثلت معه فى أغلب المناظر وبسائر المناسبات الرسمية والأسرية هى وبناتها كتقديم القرابين والتعبد لقرص الشمس وفى بعض الأحيان تقوم ببعض الأعمال التى يقوم بها زوجها مثل تمثيلها وهى تضرب الأعداء وتوزع الهبات على كبار الموظفين وأحياناً صورت وهى ترتدى التاج الأحمر للمملكة كما عثر على نص على لوحة من لوحات الحدود يستنتج منه أن اخناتون كان واقعاً تحت سلطان وتأثير زوجته وخاصة فيما يتعلق بالدين الجديد . ولم نصل بعد إلى معرفة ما حدث لنفرتيتى فى أواخر أيامها فى تل العمارنة أو تاريخ وظروف وفاتها أو مكان دفنها وأهم المناظر التى مثلت فيها نفرتيتى قد نقشت فى المقابر الصخرية بتل العمارنة وعلى أكثر من ٣٠ ألف حجر من أحجار معبد آتون وهى محفوظة فى مخازن الكرنك ومتحف الأقصر وفى متحف برلين يعرض تمثال الرأس الملون المشهور الذى يعد من أروع الأمثلة فى النحت حيث وصل الفنان إلى القمة فى دقة التصوير وروعة التعبير وجودة التلوين (المراجع) .





(شكل رقم ٨٨)

مناظر مختلفة من مقبرة ، ماحو ، رئيس الشرطة في عهد اخناتون بتل العمارنة يتفقد جنوده ويعطيهم التعليمات والتدريبات المختلفة



(شكل رقم ٨٩)

منظر للنبيل « آي » بعد خروجه من القصر الملكي وعليه كل القلادات والأوسمة الذهبية التي أهديت إليه من الملكة – وهذا المنظر من مقبرته بتل العمارنة

لا يكل والذي يوجد في كل مكان ببعض الأساليب الغريبة فهو يبقى خلف العربة الملكية ليهتف بكلمة الوداع التي تعبر عن إخلاصه .

وهو مع ذلك يركع أمام الفصيلة التي كان عليها أن تجري أمام العربة ومن العجيب أنه يعمل بعد ذلك على أن يكون الأول في الترحيب بالزوجين الملكيين عندما يصلا إلي غايتهما – ياله من رئيس شرطة نموذجي ! ومن الملاحظ أن رجال الشرطة غير مسلحين بأى سلاح .

أما النهاية الجنوبية للحائط الأمامي فتحوي سلسلة عجيبة من المناظر التي يبدو أنها تمثل مظاهر نشاط الشرطة في عملهم اليومي من تموين وتفتيش لمراكز البوليس المحلية التي يشرف عليها رئيس الشرطة – الفائق القيمة الذي يزيد من إعزازنا له لإصطحابه لكلبه الأليف .

وإلقاء القبض علي المجرمين بواسطة الشرطة الذين أصبحوا يحملون السلاح الآن ، ثم تقديم هؤلاء المساجين أمام الوزير مع النطق بهذه الكلمات « فلتفضلوا أيها الأمراء بفحص هؤلاء الرجال الذين حرضهم الأجانب » [1] .

ولماحو عربته التي تمكنه من الانتقال في دائرته بسرعة – وإذا كان رجال الشرطة لدينا يشكون من إرهاقهم بالعمل فعليهم أن يتذكروا أن شرطة اخيتاتون كانت تقوم بأعمالهم مضاعفة .

وعلي العموم فإن المناظر في مقبرة ماحو جديرة بالملاحظة وهي أشبه بواحة في الصحراء بالنسبة لرسوم العائلة المالكة في جميع أعمالها الخاصة بالتعبد والواجبات الرسمية .

ومقبرة رقم ١٠ تخص « إيبي » الذي كان كاتباً ملكياً وناظراً للخاصة وهي تخلو من النقوش فيما عدا الباب والمدخل ، وكان من المقرر أن يتسع الدهليز المستعرض بحيث يظهر بمظهر صالة بها أربعة أعمدة وعمودان متصلان بالجدران في منتصفها .

---

(١) يعتقد البعض أنه قد كانت هناك محاولة لاغتيال إخناتون ، وأن ماحو قد قضى على المعتدين وقدمهم للمحاكمة ، ولكن ليس هناك من الأدلة التاريخية ما يؤيد هذا الرأى (المراجع) .

ولكن هذه العناصر المعمارية قد حددت فقط .. ويلاحظ أن المنظر الذي يمثل الملك والملكة والأميرات الثلاث وهم يتعبدون لآتون ، قد نفذ ولون بمهارة فائقة ولا يزال اللون الأزرق با قياً .

وهنا كما في كل مكان آخر نجد أن اسم الملكة قد زود بتلك العبارات الرقيقة فهي « الأميرة الوراثية ، العظيمة الحظوة ، سيدة الرشاقة ، صاحبة البهجة التي يشرق آتون ليضفي الحظوة عليها » .

« ويغرب ليضاعف من محبتها ، زوجة الملك ومحبوبته ، سيدة الجنوب والشمال ، سيدة الأرضين ، نفرتيتي التي تعيش علي الدوام وإلي الأبد » .

أما المقبرة رقم ١١ فتخص « راموزا » الذي كان من الجائز وليس من المرجح أن يكون نفس الوزير الشهير « راموزا » الذي تبين مقبرته العظيمة في القرنة [١] كيف تغير اسم أمنوفيس الرابع إلى اسم إخناتون .

ويبدو أنه غير محتمل أن رجلا عظيماً كراموزا المعروف في طيبة يكتفي بمقبرة كهذه ، وبالإضافة إلي ذلك فإن الألقاب التي يتحلي بها راموزا بتل العمارنة « الكاتب الملكي ، وقائد الشرطة لسيد الأرضين » لا تتفق مع تلك الألقاب التي يحملها اسمه في طيبة .

وقد كان أقوي موظف مدني في عصر إخناتون – والمناظر فى مقبرته غير هامة وباستثناء صورة راموزا فهي جميعاً مشوهة جداً .

والمقبرتان رقما ١٢ ، ١٣ تخصان « نخت – با – آتون » و« نفر – خبرو – حر – سخبر » – والمقبرة رقم ١٢ لم يتم بها غير المدخل والواجهة وجزء صغير من الأرضية .

وتوجد أجزاء من ثلاثة أعمدة مستديرة قد نحتت ، غير أنها بقيت بشكل أعمدة مربعة منحوتة في الصخر ، ومع ذلك فقد كان نخت – با – آتون يحتل أعلي المراتب فكان الأمير الوراثي ، وحامل الأختام ، والوزير .

---

(١) نفذ جانب من رسوم مقبرة راموزا بغرب طيبة وفقاً لقواعد الفن المصرى التقليدى ، والجانب الآخر وفقاً لفن تل العمارنة (المراجع) .

أما المقبرة رقم ١٣ فقد سار العمل بها شوطاً أكبر ، ورغم أنه لم يتم غير نصفها إلا أنها من أمتع الأمثلة للأبنية المنحوتة في الصخر في تل العمارنة » .

ويلاحظ أن الصالة مقسمة في منتصفها بصف من الأعمدة المنحوتة في شكل برعم البردي ، عددها ستة بالإضافة إلي عمودين ملتصقين بالحائط عند طرفي الصف .

وهذه الأعمدة – كما هو الحـال في جميع الأعمدة في المجموعة الجنوبية – أرشق بكثير من أعمدة المجموعة الشمالية .

ولما كانت الصالة لم تكتمل نهائياً فقد ظهرت بمظهر غريب فالجزء العلوي كامل في جميع تفاصيله فيما عدا الكتابات والتلوين ولكن الجزء الأسفل لم يمس بحيث تبدو الأعمدة الرفيعة وكأنها تبرز ببطء ودون أن تتحطم من كتلة منخفضة من الصخر .

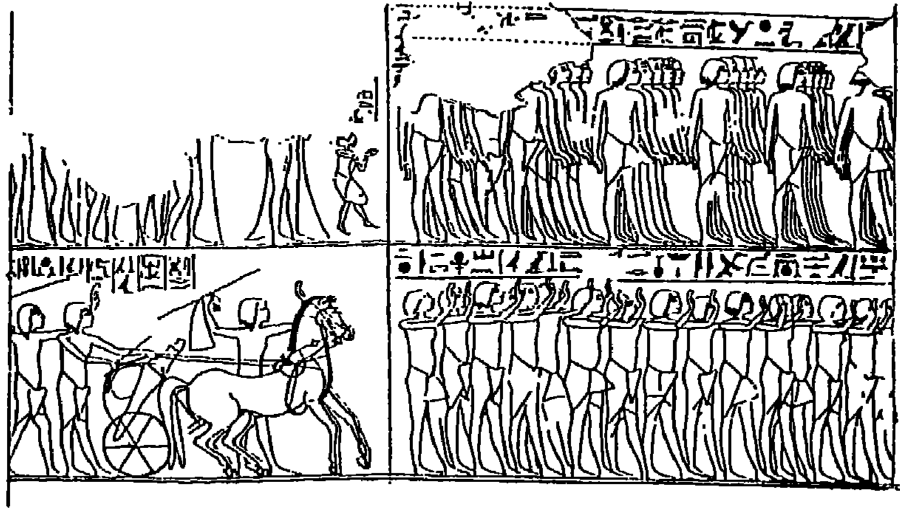
والمقبرة رقم ١٤ لشخص يدعي « ماي » كان يحمل ألقاب الأمير الوارثي ، وحامل الأختام الملكي ، والصديق الفريد ، والكاتب الملكي ، ورئيس الجنود .

ويحدثنا ماي في نصوص مقبرته فيقول : « كنت رجلا من أصل متواضع من جهة أمي ومن جهة أبي لكن الأمير أيدني » – ولكن يبدو أن هذا التأييد لم يستمر إذ محي اسم الرجل أينما وجد بعناية ولو أن آثارا كافية بقيت فيه تؤكد صحة اسمه كما قرئ .

ومن الواضح أن ماي قد فقد حظوته أو علي الأقل كان له عدو لدود حاول أن يمحو اسمه من الخلود .

ولقد صممت الصالة علي مقاس واسع ليكون لها اثناعشر عموداً في صفين بكل منهما ستة أعمدة ، ولكن أغلبها ترك دون أن يكمل ، ويبدو أنها تأثرت بفعل الحريق .

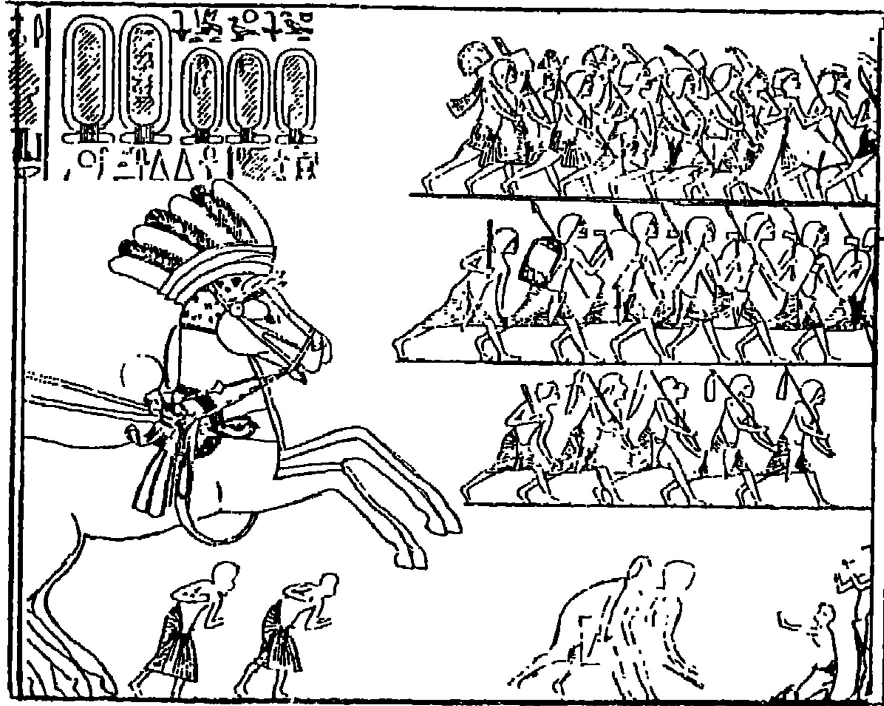
ويوجد في المقبرة مع ذلك شيء من التفاخر البسيط الذي يعلن به ماي ترقيته وحظوته لدي الملك وهو ما يجلب عطفنا علي هذا الرجل الذي بعد أن ارتفع ناله عكس هذا الحظ كما هو واضح فهو يقول : « لقد أعطاني (فرعون) الطعام والمؤن كل يوم – أنا الذي كنت أتسول الخبز » .



(شكل رقم ٩٠)

منظر آخر عبارة عن صفوف من رجال الشرطة

فى استعراض من مقبرة « ماحو » رئيس الشرطة بتل العمارنة



(شكل رقم ٩١)

منظر من مقبرة « ماحو » بتل العمارنة يمثل شرطة الحرس الملكي الخاصة باخناتون

يجرون في ثلاث صفوف أمام عربته



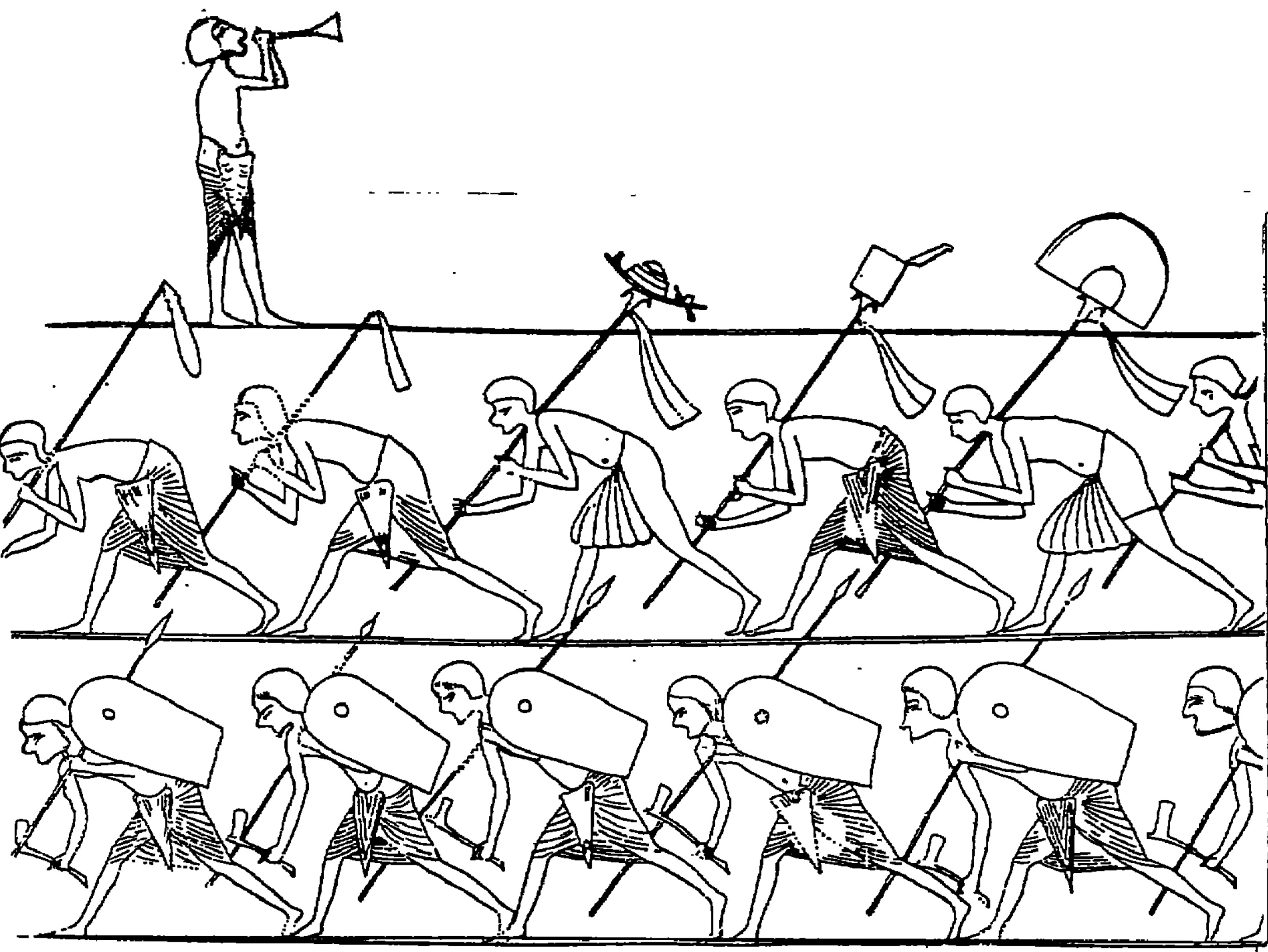
(شكل رقم ٩٢)

منظر من مقبرة الأمير ، ماحو ، قائد الشرطة في عصر اخناتون أثناء قيامه بمهامه من مقبرته بتل العمارنة



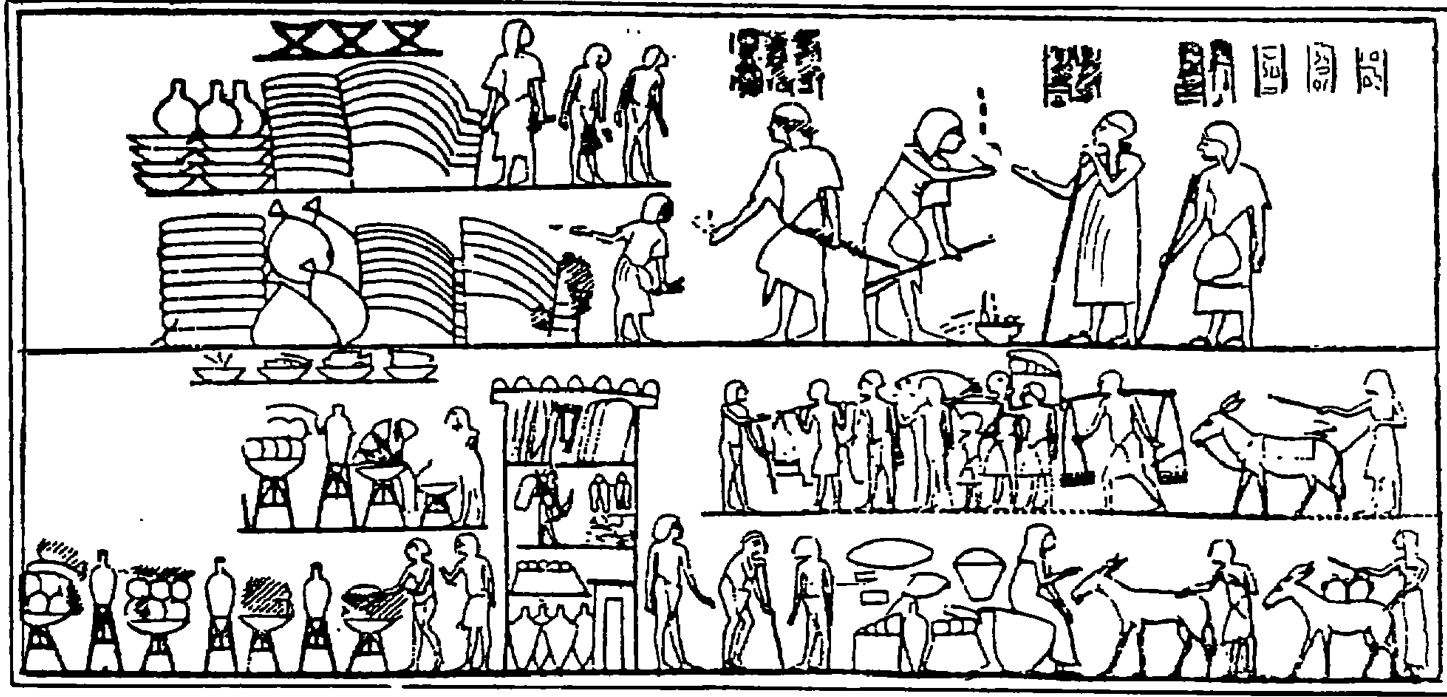
(شكل رقم ٩٣)

منظر آخر من مقبرة الأمير ، ماحو ، قائد الشرطة بتل العمارنة ونشاهد فيه اخناتون راكباً عجلته والكهنة والشعب يقدمون له التحية



(شكل رقم ٩٤)

منظر آخر من مقبرة ، ماحو ، رئيس الشرطة في عهد إخناتون بتل العمارنة يمثل جنود الحراسة الملكية الخاصة بالملك اخناتون



(شكل رقم ٩٥)

، ماحو ، رئيس الشرطة في تل العمارنة يشرف بنفسه علي إحضار مواد الطعام والركائب والماء لجنوده في عهد اخناتون وهى منقوشة على جدران مقبرته

أما الرسوم بالحبر الأسود لمناظر اخيتاتون من النهر والموانيء والمراكب النيلية فهي من المناظر الممتعة فى تلك المقبرة .

والمقبرة رقم ١٥ تخص « سوتي » الأول ويجب التفرقة بينه وبين « سوتي » أو « سوتاو » الذي كان رئيس الخزائن وتحمل مقبرته رقم ١٩ .

وكان سوتي الأول مجرد « حامل العلم لفرقة الملك » نفر - خبرو - رع (١) وهي وظيفة لا تبدو أنها هامة ولو أن « حوا » الذي كان ناظراً لخاصة الملكة « تي » كان قانعاً بأن يشغل وظيفة مشابهة .

وقد صممت المقبرة علي الطراز المعروف بحرف (T) مع وجود رأس هذا الحرف أولا ، وتكون الصالة ذات الأعمدة ساق الحرف بعد ذلك .

وكان من المقرر أن تكون الصالة مربعة ولها صفان من الأعمدة بكل صف أربعة أعمدة ، ولكن العمل فيها لم يتعد البدء في التنفيذ .

ولو كانت المقبرة رقم ١٦ قد أكملت لكانت واحدة من أفخم المقابر الصخرية في مصر ، والجزء الوحيد الذي يكاد يكون كاملا هو جزء من الرحبة الوسطي والجزء الجنوبي من إحدي الرحبات المستقطعة للصالة الكبري ، وهذه الصالة ذات أبعاد كبيرة فهي تبلغ ٥٣ قدماً في طولها ، ٢٩ قدماً في عرضها ، ١٥ قدماً في ارتفاعها .

وكان مقدراً لسقفها أن يسنده اثنا عشر عموداً مستديراً وقد تم تنفيذ القليل منها ، ولكن غير معروف اسم الشخص الذي أقيمت من أجله هذه المقبرة الفخمة .

والمقبرة رقم ١٧ مقبرة صغيرة ليس فيها ما يلفت النظر .

والمقبرة رقم ١٨ غير معروف صاحبها أيضاً وهي من الطراز ذي الدهاليز وبها صالة ومقصورة في خط مستقيم ، وبها كتابة ولكن اسم صاحبها قد فقد .

والمقبرة رقم ١٩ هي مقبرة سوتي الثاني الذي كان رئيساً للخزائن وبها رسم أو رسمان بالحبر قد محيا تقريباً .

والمقابر أرقام ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ كلها غير كاملة ، وبالمقبرتين ٢٠ ، ٢٢ أجزاء

---

(١) إخناتون .

غير تامة من الرسوم ، أما المقبرة رقم ٢١ التي تخلو من النقوش فهي ذات نظام معماري غير مألوف .

والمقبرة رقم ٢٣ هى مقبرة « آني » الذي كان كاتباً ملكياً ومديراً للأعمال ورئيساً لخاصة أمنحتب الثاني ، ولهذا فلا بد أنه كان رجلا مسناً عندما جاء إلي مدينة « اخيتاتون » ، ونظام المقبرة غير مألوف ومبتكر ولو أنه لم يتم تنفيذه أبداً .

فهناك درجات متعددة من السلم تؤدي إلي المدخل الذي كان مقرراً أن يكون له بواكي خارجية ، أما الدهليز الذي يمكن الدخول إليه من الشرفة فهو متناسق وكامل والألوان التي تغطي الكورنيش ، من أزرق وأخضر وأحمر ، زاهية وناضرة .

والتمثال الموجود بالمقبرة في حالة من الحفظ أفضل من أي تمثال آخر في الجبانة ، أما المناظر الملونة فلقد تم عملها بسرعة وببساطة بألوان غير دقيقة بعض الشيء (١) .

وتخص المقبرة رقم ٢٤ « با – أتن – أم – حب » الذي كان كاتباً ملكياً ورئيساً للجنود ورئيساً لخاصة سيد القطرين .

ومن الغريب أنه كان يحمل أيضاً لقب « رئيس الحمالين في مدينة اخيتاتون » وقد يكون المقصود من هذا اللقب الأخير لقب « مدير الأعمال » ولم يتم في المقبرة أكثر من المدخل .

أما المقبرة رقم ٢٥ فهي مقبرة هامة ولا يرجع ذلك إلي حالتها فهي لم تكمل بل يرجع إلي أن صاحبها هو « آي » الذي – بعد أن خدم إخناتون وبعد أن ساند السياسة الدينية في جميع مراحلها – انتهي به الأمر إلي اعتلاء العرش بعد وفاة توت عنخ آمون .

وأصبح مدفنه الفعلي في وادي الملوك في طيبة حيث تقوم مقبرته التي أعطيت رقم ٢٣ ، والتي عرفت بمقبرة القرود .

وكان مقرراً للصالة التي نحتها في مقبرته بتل العمارنة أن يكون بها ما لا يقل

---

(١) تمثل هذه المناظر العائلة المالكة تتعبد للإله آتون ، وكذا آني يتعبد أو يتقبل هو وزوجته القرابين (المراجع) .

عن ٢٤ عموداً من الأعمدة التي تمثل براعم البردي ولكن ١٥ فقط منها شرع في نحتها .

وما تم نحته فعلا هو ٤ فقط ، أما المناظر فهي المناظر المألوفة لصاحب المقبرة وهو يتسلم المنح من الملك والملكة .

وإذا ما تتبعنا الوادي الذي يسير إلي الجهة الشرقية من منتصف سهل العمارنة بين المجموعتين الشمالية والجنوبية للمقابر (١) ، فإننا نصل بعد مسافة قدرها ستة أميال ونصف ميل من المدينة إلي المقبرة رقم ٢٦ وهي مقبرة العائلة المالكة .

وربما دفن إخناتون فقط بصفة مؤقتة هناك ثم نقل بعد ذلك إلي وادي الملوك في طيبة (٢) .

ويبدو أن هذه المقبرة كانت المدفن الدائم الوحيد لابنة الملك الأميرة « باكت آتون » التي توفيت صغيرة – والمقبرة لها نظام أكثر إتقاناً من بقية مقابر العمارنة كما كان منتظراً ، وهي تشبه كثيراً المقابر الملكية لطيبة ، ولو أن هناك بعض الفروق .

وهناك سلم من عشرين درجة يتوسطه منحدر منبسط لينزل عليه التابوت ، وهذا السلم يؤدي إلي الباب وممر منحدر .

وفي منتصف هذا الممر وإلي يمين النازل يتفرع ممر منحدر آخر وهو الذي ينثني لينتهي إلي حجرة لم يتم العمل فيها ، ولكن الممر الرئيسي يستمر حتي سلم آخر ذي درجات توجد إلي جهة اليمين منه ثلاث غرف اثنتان منها مزينتان بالرسوم والكتابات .

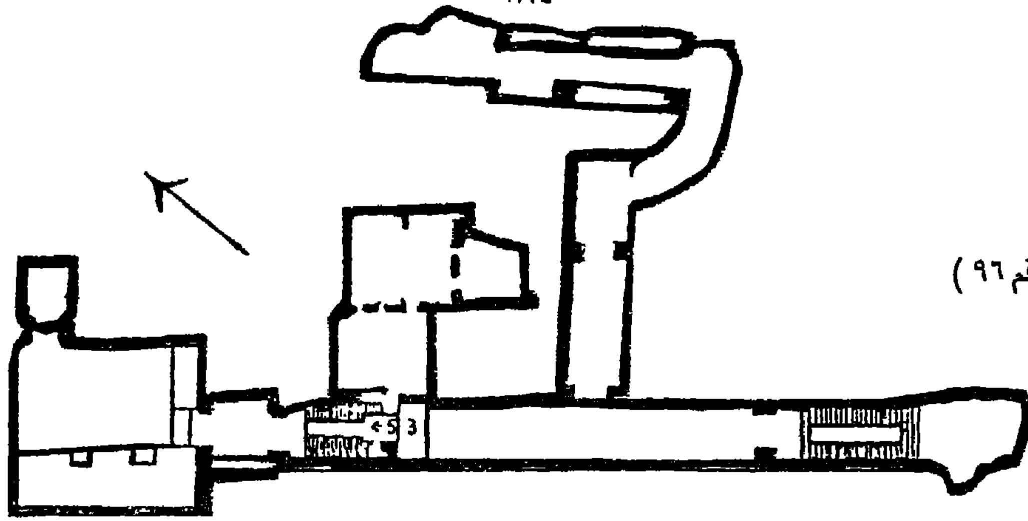
ومن المحتمل أن تكون هذه الغرف قد استعملت كمقبرة للأميرة « باكت آتون » ، وبعد السلالم يستمر الممر حتي حجرة أمامية تؤدي بدورها إلي حجرة الدفن .

وكان بهذه الحجرة الأخيرة أعمدة ولكن هذه الأعمدة ما عدا عمود واحد قد اختفت ، أما المناظر التي كانت محفورة ومشكلة في الجص والمخططة فوق الصخر كما أسلفنا فقد نالها الكثير من التخريب .

---

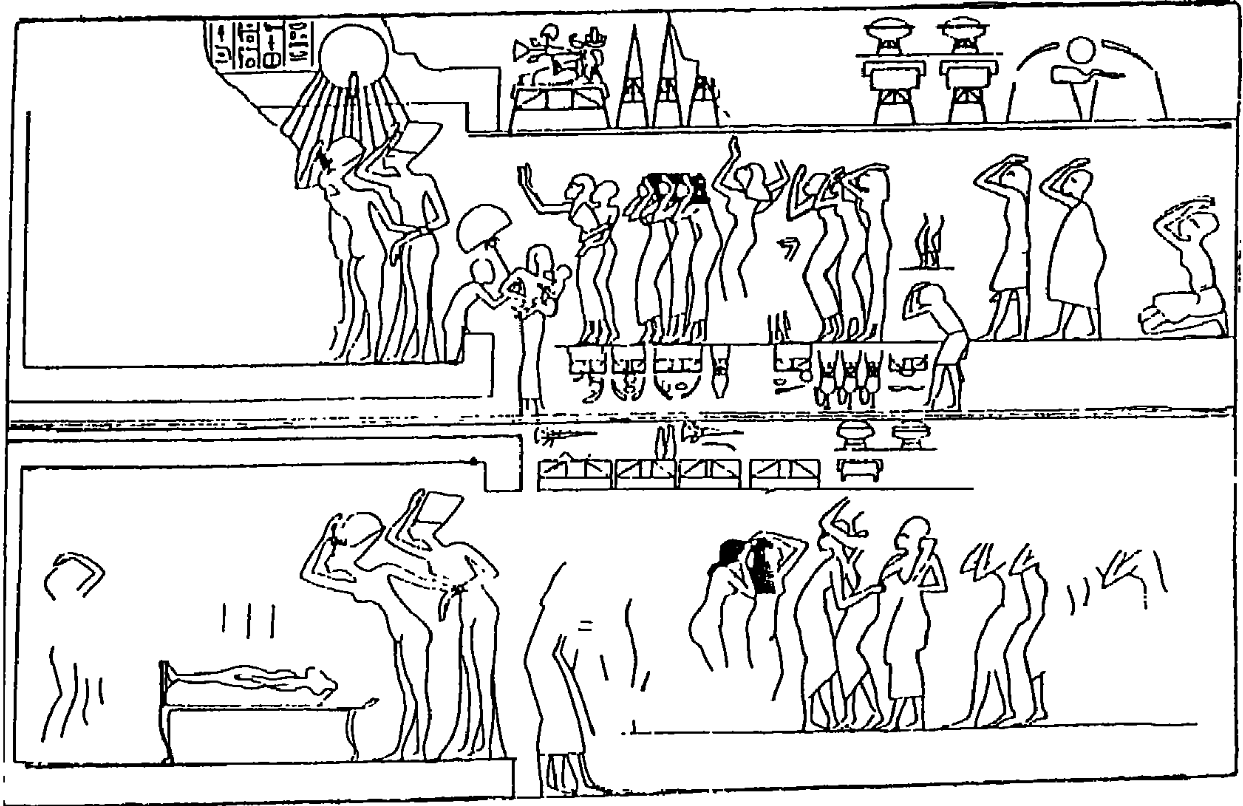
(١) يعرف بدرب الحمزاوي أو درب الملك .

(٢) لحق هذا القبر الكثير من التشويه .



(شكل رقم ٩٦)

مقبرة العائلة المالكة – تل العمارنة – وهي التي دفن فيها اخناتون بصفة مؤقتة ثم نقل بعد ذلك إلي وادي الملوك في طيبة – ويبدو أن هذه المقبرة كانت المدفن الدائم الوحيد لإبنة الملك الأميرة ، باكت آتون ، التي توفيت صغيرة وهذه المقبرة تشبه المقابر الملكية في طيبة نظراً لدقتها وإتقانها عن بقية مقابر العمارنة وتحمل رقم ٢٦



(شكل رقم ٩٧)

منظر جداري داخل مقبرة الأميرة ، باكت آتون ، بمقبرة العائلة المالكة ويشاهد منظر الحزن واللوعة والنواح على موت الأميرة والملاحظ أن فناني العمارنة قد صوروا النائحات والنائحين بطريقة أكثر حرارة ودقة في التعبير – كما يبدو أنهم من موظفي وخدم ووصيفات العائلة القريبين من الأميرة

وهذه المناظر من النوع المألوف بتل العمارنة وهي تمثل الملك والملكة وهما يتعبدان لآتون وغير ذلك من المناظر الموجودة في الحجرة الأولي التي تمثل حاشية باكت آتون الممتعة ، وهي تمثل الموكب الجنائزي للأميرة ، وهذا الموضوع نفسه يستمر عرضه في الحجرة الثالثة .

(محاجر المرمر بحاتنوب)

وعلي بعد عشرة أميال من النهر وفي التلال الصحراوية الواقعة إلي شرق مدينة اخيتاتون تقع محاجر المرمر بحاتنوب وقد اكتشفها لأول مرة في العصور الحديثة الأستاذ « نيوبري » الذي ذهب إليها بصحبة بعض الأهالي عام ١٨٩١ .

والكتابات الموجودة في هذه المحاجر الشهيرة تبدأ من الأسرة الرابعة وتستمر حتي حكم الملك « بيبي الأول » من الأسرة السادسة .

ويحدثنا « أوني » بأنه أرسل إلي حاتنوب إبان حكم الملك مريرع (نفس الأسرة) ، ومن هنا حصل « تحوت حتب » من البرشا علي تمثاله الضخم ، وفي عهد الأسرة الثامنة عشرة عمل هناك « انيني » مهندس « أمنوفيس الأول » ،وحصلت الملكة « حتشبسوت » من هذه المحاجر علي المواد الضرورية لأعمال البناء التي قامت بها .

ويحدثنا « تحوتي » المهندس المعماري بأن درجات الناووس المصنوع من الأبنوس في الدير البحري كانت من « المرمر النقي من حاتنوب » كما استعمل تحتمس الثالث أيضاً هذه المحاجر الكبيرة فى أعماله .

وتبدأ الكتابات الموجودة في هذه المحاجر من الأسرة الرابعة وتستمر في الأسرات السادسة والسابعة والثامنة والثانية عشرة والتاسعة عشرة والعشرين (١) .

وعلي هذا فلابد أنها استعملت طوال العصور التاريخية العظيمة ، وحتي في حالة عدم وجود كتابات في المحاجر فإن مستندات أخري تدل علي استمرار العمل فيها كما هو الحال في الأسرة الثانية عشرة كما أسلفنا .

---

(١) آخر النصوص بهذه المنطقة مؤرخ في أيام الأسرة الثانية والعشرين (المراجع) .

الفصل الثالث عشر

من العمارنة حتى البلينا [1]

« مير - الجبراوى - أسيوط - البدارى - أخميم »

علي مسافة مائتي وثلاثة أميال جنوب القاهرة ، وثلاثين ميلا شمال أسيوط تقع محطة « نزالي جنوب » وإلي الغرب من المحطة وعلي الجانب الآخر من ترعة الإبراهيمية تقع القوصية التي تحدد حالياً موقع المدينة المصرية القديمة التي تدعي « كيس » Kes عاصمة المقاطعة الرابعة عشرة التي أسماها اليونان كوساي Cusae .

ولا يوجد في الوقت الحاضر أي بقايا من المدينة القديمة ، كما لم يوجد شيء منها في العصر الحديث حتي إن أعضاء بعثة نابليون لم يلاحظوا أي شئ ذي أهمية ، وكما قال « إيليان » كانت المدينة مكرسة لعبادة إلهة أسماها « افروديت أورانيا والبقرة » .

وهذا يعني بالتأكيد حاتحور إلهة الحب المصرية التي كان يرمز لها باستمرار بالبقرة ، ويدعم رواية « إيليان » الألقاب التي كان يحملها اثنان من الموظفين المحليين المدعوين « ثيتو » و « خو – ان – أوخ » حيث يدعو ثيتو نفسه « حارس قطيع البقرة المقدسة » .

وخو – ان – أوخ « رئيس بقرات ثنت » ، وهي البقرات المقدسة لحاتحور .

ومن الواضح أن خرائب المدينة القديمة تقع جميعها تحت المدينة الحالية فيما عدا بعض التلال المنخفضة التي يشغلها فناء لجبانة إسلامية .

---

(١) نحن الآن نتجه إلي محافظة أسيوط حيث تنتشر مقابر حكام الأقاليم وكبار الموظفين الذين نحتوها في التلال التي تحف بوادي النيل شرقاً وغرباً والتي تزين جدرانها بنقوش وصور رائعة ، كما تضم نصوصاً تاريخية هامة (المراجع) .

(ميـر)

وعلي مسيرة ساعتين بالدابة غربي القوصية تقع قرية مير ، [1] وإلي الغرب منها وعلي حافة الصحراء والمنحدر الصخري الذي تنتهي به الهضبة الواقع عليها أرض الصحراء العالية تقع جبانة عاصمة الإقليم القديم .

ومزارات حكام المقاطعة الرابعة عشرة ، نحتت في منتصف هذا المنحدر الصخري – بينما توجد حفر الدفن لأتباعهم مزدحمة في الجزء الأسفل من المنحدر في حين تقع مدافن الأهالي العاديين في رمال الصحراء .

وقد اكتشف سبعة عشر مزاراً لحكام القوصية وموظفيها ، منها خمسة عشر في مير واثنان في قصر العمارنة علي الشاطئ الشرقي للنيل تجاه « نزالي جنوب » .

ويرجع تاريخ هاتين المقبرتين الأخيرتين وتسعة من مقابر مير إلي عصر الأسرة السادسة ، أما الستة الباقية فترجع إلي عصر الدولة الوسطي .

وقد قسمها « الدكتور بلا كمان » الذي قام بتنظيف هذه المقابر ووصفها في نطاق المسح الأثري لجمعية التنقيب المصرية إلي خمس مجموعات أ – ب – ج – د– هـ .

ومقابر الأسرة السادسة هي مقبرة « ني – عنخ – بيبي » (مير ، أ – رقم ١) وهي عبارة عن حجرة كبيرة ذات أعمدة مربعة وحجرة أصغر غير منقوشة ، والرسوم علي الحائط في الحجرة ذات الأعمدة قد تلفت تماماً بفعل الخفافيش .

ومقبرة مير ، أ – رقم ٢ وتخص « بيبي – عنخ » وبها خمس غرف ، ثلاث منها منقوشة وفي حجرتين تماثيل جالسة في كوات .

---

(١) مير : تقع مير علي البر الغربي للنيل قرب بلدة القوصية وعلي بعد خمسة عشر كم شمال أسيوط وقد اختارها حكام الإقليم الرابع عشر من أقاليم الوجه القبلي أيام الدولتين القديمة والوسطي لينحتوا مقابرهم في صخر الهضبة القريبة منها ، ورسموا علي جدرانها الكثير من مناظر الحياة العامة من زراعة وصيد وصناعة ورياضة ومن المناظر الطريفة رسومات كأنها كاريكاتير تمثل الحياة الزراعية والرعي ، وقد كشفت الحفائر في المقابر والجبانة القريبة منها عن عدد ضخم من التوابيت والتماثيل واللوحات الجميلة التي تسرب معظمها إلي مختلف متاحف العالم (المراجع) .

ومقبرة مير أ - رقم ٤ تخص ، ني - عنخ - بيبي الأسود ، وبها حجرة أمامية يتلوها صالة كبيرة بها أربعة أعمدة مربعة .

وتوصل هذه الصالة إلي حجرة داخلية بحائطها الغربي باب وهمي خال من الكتابة خشن الصنع ، وقد أفسدت الخفافيش المقبرة بأكملها .

ومقبرة مير د - رقم ١ هي مقبرة ، بيبي ، وتتكون من حجرة واحدة صغيرة علي ثلاثة جدران منها نقوش غير متقنة .

ومقبرة مير د - رقم ٢ تخص ، بيبي عنخ الأوسط ، ، وبها فناء أمامي ذو أعمدة مربعة وصالة تؤدي إلي حجرة صغيرة غير مزينة .

وعلى الحائط الغربي من الفناء يوجد نص طويل يقص سيرة صاحب المقبرة ، أما جدران الصالة الخارجية فعليها نقوش علي الجص ، والألوان محفوظة غير أنها من طراز غير جيد .

ومقبرة مير - هـ رقم ١ هي مقبرة ، منيا ، ، وتتكون من حجرة واحدة منحوتة في أعلي الحائط الغربي لبئر .

ومقبرة مير - هـ رقم ٢ هي مقبرة ، ننكي ، ، وهي تتكون من غرفة واحدة تكاد تكون قد قطعت جميعها لاستعمالها كمحجر .

ومقبرة مير - هـ رقم ٣ لشخص يدعي ، بيبي عنخ ، ، وهي أيضاً تتكون من حجرة واحدة قد قطعت معظم أحجارها .

ومقبرة مير - هـ رقم ٤ هي مقبرة ، ثيتو ، ، وهي عبارة عن حجرة واحدة خشنة النحت وصاحبها هو ثيتو حارس قطيع البقرات المقدسة لحاتحور .

أما المقبرة رقم ١ من مقابر ، قصر العمارنة ، فهي لشخص يدعي ، بيبي عنخ الأكبر ، وهي غير كاملة ، وبها حجرة كبيرة تضم أعمدة مربعة تؤدي إلي حجرة أصغر .

وعلي الحائط الغربي من هذه الحجرة الأخيرة باب وهمي مكتوب ، وعليه رسوم لحاكم المقاطعة وابنه .

أما المقبرة رقم ٢ من مقابر « قصر العمـــارنة ، فتخص « خو - ان - أوخ ، وبها حجرة تزينها رسوم علي الجص وتمثالان جالسان وتمثال واقف وباب وهمي .

ومزارات مقابر حكام المقاطعة في الدولة الوسطي كانت مشهورة منذ زمن ، ويرجع هذا علي الأخص إلي ما لوحظ من محاولات لما يمكن تسميته بالكاريكاتير في أشكال معينة مرسومة في إحداها مما لفت انتباه الزائرين القدماء .

ويقول ماسبيرو (الفن في مصر . ص ٦١) [١] : « يوجد في احـدى مقـــابر « مير » أشخاص يعانون من المجاعة .

فهم في حالة عجز جثماني أكيد إذ تبدو عظامهم ظاهرة من جلودهم ، وهذا هو موكب الجفاف والعجاف » .

وهناك فنان آخر قد ادخر لنفسه حائطاً قريباً لرسم مناظر البدناء ومليحي المنظر من الناس والحيوان ، فهي تمثل نوعاً من الكرنفال للبدانة .

والواقع أن الحالة لم تصل إلي حد التطرف في كلتا الحالتين ، فمن الواضح أن الرعاة النحفاء من قبيلة البيجـــا الذين يظهرون في المزارات الخاصـــة « بسنبي بن - « أوخ - حتب » ، و« أوخ - حتب » « بن سنبي » .

وأن الرجل العجوز البدين الذي يضع يده علي مقدمة السفينة التي يبنيها الصناع في المقبرة الأخيرة قد أثاروا روح المرح في الفنان المصري مما أدي به إلي أن يرسمهم في كلتا الحالتين كما كان يراهم مع شئ من المبالغة في النحافة في حالة رعاة قبيلة البيجا .

ولكن إذا استعملنا تعبيرات مثل موكب العجاف وكرنفال البدانة فإننا نكون مبالغين حقاً .

وتعتبر المقبرتان المذكورتان آنفاً أهم المقابر التي بقيت لنا من الدولة الوسطي وفيما يلي بيان بهذه المقابر :

مير أ - رقم ٣ تخص « أوخ - حتب » بن « إيام » ، وهي عبارة عن حجرة واحدة صغيرة بها تجويف عليه نصوص لتمثال منحوت في الحائط الشمالي .

---

(١) (Maspero, Atr in Egypt, Art. Una Series, P. 61).

ميرب – رقم ١ هي مقبرة « سنبي » بن « أوخ حتب » ، وهي مكونة من حجرة واحدة غير مسقوفة ومزينة بلوحات جميلة .

ميرب – رقم ٢ تخص « أوخ حتب » بن «سنبي » ، وبها حجرة غير مسقوفة تضم أعمدة مربعة، وبها أيضاً نقوش ملونة جميلة وفجوة لتمثال في الحائط الغربي .

مير ب – رقم ٣ هي مقبرة « سنبي » بن « أوخ حتب » بن « سنبي » التي لم تكمل ، وبها حجرة ذات أعمدة مربعة مهدمة تهديماً كبيراً تؤدي إلي حجرة داخلية بحائطها الغربي فجوة بها تمثال ، وهناك نصوص علي عتب وكتفى الباب الموجود بين الحجرتين .

مير ب – رقم ٤ تخص « أوخ حتب » بن « أوخ حتب » و« مرس » وبها حجرتان في حالة سيئة من التخريب .

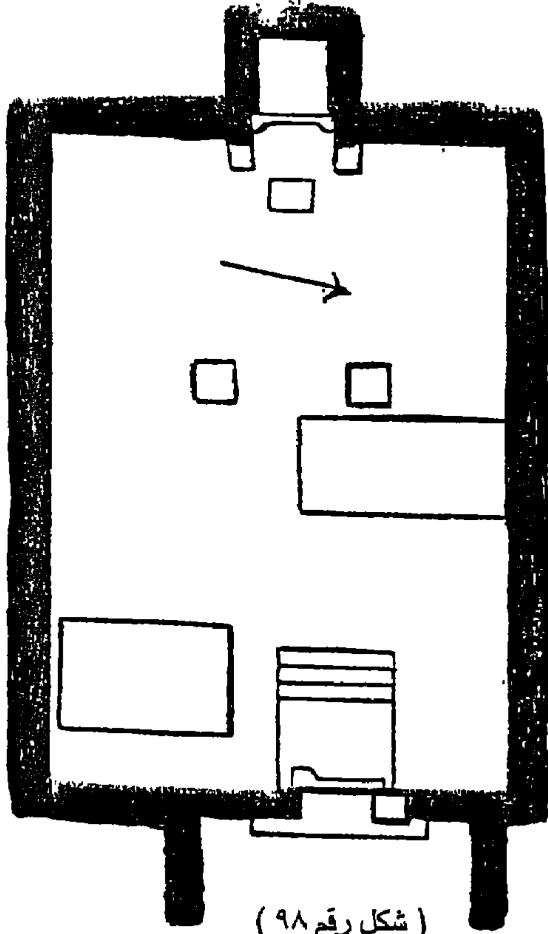
« والنقوش المحفورة علي الجص ملونة تلويناً زاهياً ، وهناك فجوة متقنة بها تمثال في الحائط الغربي" للحجرة الخارجية ، وبها خراطيش « أمنمحات الثاني » .

مير ج – رقم ١ « لأوخ حتب » بن «أوخ حتب » و« هني الوسطي » ، وتحوي حجرة واحدة غير مسقوفة بها رسوم زاهية علي الجص غير متقنة .

ومما يدعو إلى الحيرة بعض الشئ تفضيل العائلة في الدولة الوسطي لاسم « أوخ حتب » ولكن هذا يصبح قليل الأهمية عندما نذكر أن هذا الاسم يتعلق فقط بسنبى وأنه « أوخ حتب الثاني » .

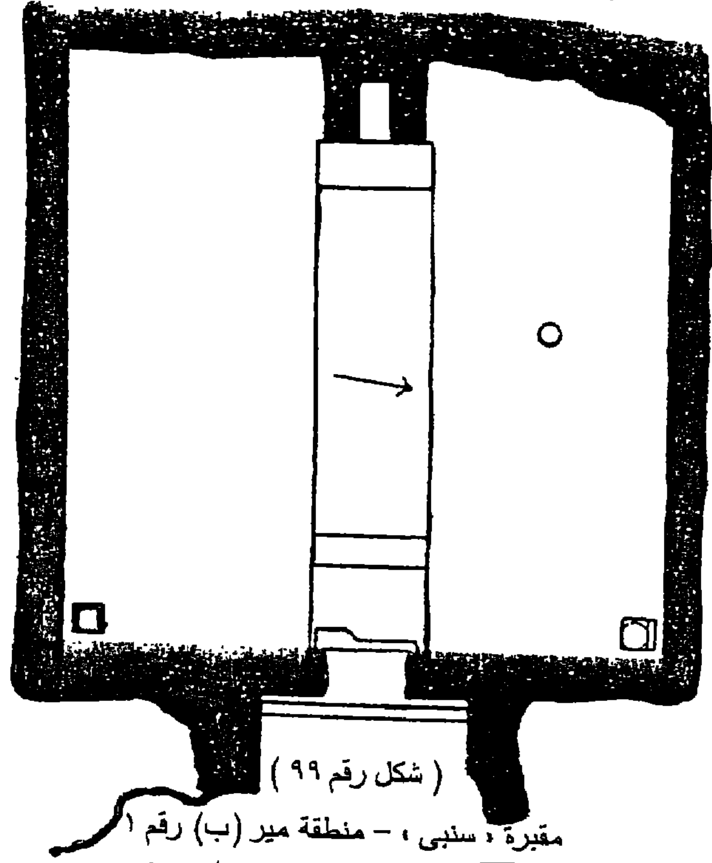
ومنذ عام ١٩١٠ كانت الحفائر تجري في فترات متقطعة بواسطة سيد خشبة « باشا » وقد أسفرت عن كشف عدد من الآثار القيمة يري بعضها الآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك ، والبعض الآخر في المتحف الذي يخص المكتشف نفسه في أسيوط .

وأجمل مثالين لفن القوصية في الدولة الوسطي ، هما المقبرتان اللتان تتميز نقوشهما بمحاكاة مدهشة للطبيعة في معالجة الحياة سواء كانت خاصة بالجنس البشري أو الحيوانات أو النباتات .



(شكل رقم ٩٨)

مقبرة أوخ – حتب – منطقة مير (ب) رقم ٢ وهو ابن سنبى – وهي عبارة عن حجرة واحدة غير مسقوفة تضم أعمدة مربعة بها نقوش ملونة جميلة وفجوة التمثال في الحائط الغربي



(شكل رقم ٩٩)

مقبرة « سنبى » – منطقة مير (ب) رقم ١
وهذه المقبرة مكونة من حجرة واحدة غير مسقوفة ومزينة بلوحات جميلة
وهي من أهم مقابر الدولة الوسطي

وفي المقبرة المتأخرة من الدولة الوسطي وهي « ميـر حـ » رقم ١ نرى أن الرسوم غير منقوشة ، بل مرسومة علي الجص فقط وهي زاهية بدرجة ممتازة غير أنها متصنعة .

و « سنبي » الذي يوضع مزاره في المجموعة ب رقم ١ من مجموعات مير كان بارونا ، وحاكم إقليم ، ورئيس كهنة ، وأميناً للخزائن ، وصديقاً مقرباً ، ورئيساً للكهنة المرتلين ، وكان « أبوه أوخ حتب الأول » وزوجته « بر – حموت – مرس » وكان ابنه « أوخ حتب الثاني » .

وتقع مقبرته في أقصي الشمال من المزارات المنقوشة لحكام الأسرة الثانية عشرة ، وتتكون من حجرة واحدة تكاد تكون مربعة طولها ٢٥ قدماً ، ويقل عرضها قليلا عن ذلك ، أما ارتفاعها فلابد أنه كان حوالي ٧ أقدام ومدخلها بسيط جداً .

وعلي الحائط الشمالي منها أربعة صفوف ، الاثنان العلويان مخصصان لمناظر الأعياد والمناظر الدينية والأثاث الجنائزي ، بينما كان الصفان الثالث والرابع يختصان برياضة « سنبي » وأعمال الزراعة .

والكتابة القليلة التي تصاحب هذه المناظر بها شئ من التنويع يزيد علي ما يوجد عادة في مثل هذه الكتابات .

والحائط الشرقي في شمال المدخل قد أتلف كثيراً ، ولكن كان به في الأصل مناظر الصناع وهم يقومون بأعمالهم ، وإلي جنوب المدخل توجد مناظر الصيد حيث تبدو بوضوح مقدرة الفنان على محاكاة الطبيعة .

ومما يجدر ملاحظته بصفة خاصة المنظر الذي يمثل « سنبي » وهو يصطاد وقد وجه كل اهتمامه إلي إصابة الهدف ، فنراه واقفاً علي أطراف أصابعه في حماسة ظاهرة ، وعلينا أن نلاحظ أن الحيوانات قد رسمت أيضاً بمهارة .

وعلى الحائط الجنوبي مناظر قطعان حاكم الولاية ورعاته ، ومن بينهم بعض

النحاف من رعاة بيجا الذين عرفوا باسم نحاف مير ، ومن المناظر الجميلة منظر الثور وهو مقيد وملقي علي الأرض .

وحركة الحيوان مليئة بالحياة ، ويلاحظ أن الفجوة التي بها التمثال قد لونت بلون الجرانيت الوردي وكتبت برموز هيروغليفية غائرة باللون الأزرق .

وقد كان « أوخ حتب الثاني « ابناً » لسنبي » ووضعت مقبرته في المجموعة ب برقم ٢ ، وكان يشغل نفس المناصب التي كان يشغلها أبوه ، فكان البارون ، وحاكم الولاية ، وأمين الخزائن ، والصديق المقرب ، ورئيس الكهنة ، ورئيس المرتلين .

وكان اسم زوجته « تحوت حتب » وابنه « سنبي » - فالعائلة كان ينقصها فقط التجديد في الأسماء .

وكان مزار مقبرته أكبر من ذلك الذي أقامه أبوه إذ كان طوله ٣٥ قدماً وعرضه ٢٥ قدماً تقريباً ، والمدخل كما في المقبرة رقم ١ بسيط للغاية .

وعلي الطرف الغربي من الحائط الشمالي رسوم تمثل « أوخ حتب » وزوجته ومعها المصارعون والخدم وهم يحملون القرابين .

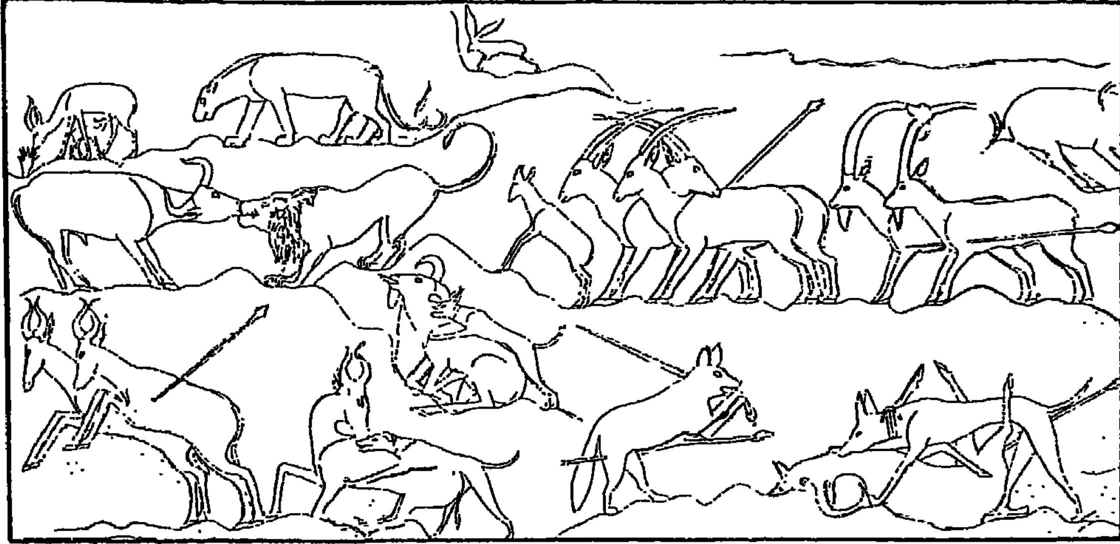
وفي الوسط والنهاية الشرقية من الحائط مناظر « أوخ حتب » وهو يعاين القطعان وأعمال فلاحيه في المستنقعات والمزارع ، ويظهر رعاة البيجا مرة أخري ، والرجل العجوز القوي في منظر بناء المراكب هو نفس نموذج « الرجل البدين في مير » .

كما كان الرعاة نموذجاً للنحاف . « فالرجل البطين ذو اللحية ، الثرثار ، الهرم هو الفلاح المسن بعينه ، فكلامه مبتذل كرئيس القرية الذي يوافقه علي كل اقتراحاته التي لا تنتهي دون أن يتأثر أحد بها » (بلا كمان - مقابر مير الصخرية جزء ٢ - ص ١٤) (١) .

وإلي الجهة الشمالية من المدخل علي الحائط الشرقي ، وهو الذي قد تهدم جزء

---

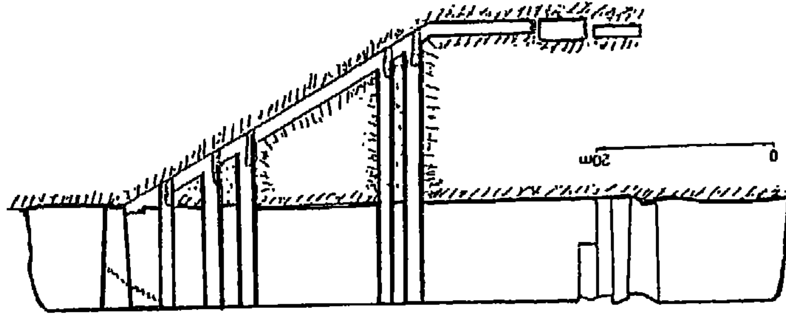
(١) Blackman, the Rock Tombs of Meir, II, P. 14.



(شكل رقم ١٠٠)

نقش من داخل مقبرة ، سنبي ، وهو يصطاد في الصحراء

من مقبرة في منطقة ، مير ، (١٩٠٠ قبل الميلاد)



(شكل رقم ١٠١)

قطاع من مقبرة ، نترخت ، بمنطقة ، بيت خلاف ، يظهر الأبواب الحجرية المنزلقة في المقبرة وتشتمل المقبرة علي سلم هابط – ممر هابط أيضاً تحت الأرض – آبار للتمويه علي اللصوص – كتل حجرية – حجرة كبيرة – دهليز مخزون به قمح في زكائب وغرف للقرابين – آبار للقرابين – وهذه المقبرة تعد نموذجاً جيداً لإنزال الكتل الحجرية خلال آبار في البناء العلوي ، وكانت تلك الكتل تدلي إلي أسفل بحبال مربوطة في ثقوب بالجزء العلوي ثم يملأ السلم المنحدر بالرمال والصخور كاحتياط آخر للحماية

منه ، يوجد رسم تالف جدا لأوخ حتب وزوجته مع بعض الأتباع ، وإلي جنوب المدخل مناظر كان قد بديء فقط في تخطيطها .

وعلي الحائط الجنوبي مناظر للصيد والرعي مع جماعات من الحيوانات المستأنسة ، ولو أن العمل هنا قد نفذ بمهارة كافية لكان مدهش ورائع إلا أن من الواضح أنه عمل في شيء من العجلة والسرعة .

والحائط الغربي شمال الفجوة الخاصة بالتمثال قد ترك دون أن يتم العمل فيه ، فالصفان العلويان يحويان فقط بعض الرسوم الجميلة بالحبر ، بينما قام النحات بحفر الصف الثالث في عجلة وبغير إتقان ، أما فجوة التمثال فقد نحتت ورسمت بالألوان .

المعابدة - عرب العطيات - دير الجبراوى

وقبالة مركز منفلوط (٥ ، ٢١٥ ميل من القاهرة بالقطار) تقع علي الشاطئ الشرقي للنيل القري الثلاث : المعابدة وعرب العطيات ودير الجبراوي [١] ، ويقع وراء القرية الأخيرة جبل مرج .

وفي منتصف الطريق بين الجبراوي والعطيات في نقطة ينخفض فيها ارتفاع الجبل توجد المجموعة الشمالية للمقابر المعروفة باسم مقابر دير الجبراوي .

دير الجبراوى

في هذه النقطة يتخلل الجبل مسطح ترتفع واجهته في خط يكاد يكون عمودياً ، وتبدو المقابر المنحوتة في واجهة من الحجر الأبيض واضحة من بعيد .

---

(١) دير الجبراوى : منطقة أثرية بمحافظة أسيوط على الضفة الشرقية للنيل أمام منفلوط - وفى هذه المنطقة التى تقع عند سفح جبل مرق نجد جبانة كبيرة كان يدفن فيها حكام الأقاليم وموظفيها الكبار للإقليم الثانى عشر من أقاليم الوجه القبلى وكان يسمي (جبل الحية) - ويزيد عدد المقابر المنحوتة فى الصخر إلى حوالى ١٢٠ مقبرة وهى فى مجموعتين أهمهما المجموعة القبلية التى تحتوى على ١٢ مقبرة احتفظت بنقوشها وأهمها مقبرة « زاو » ومقبرة « ايبى » وكان كل منهما حاكماً للإقليم فى أيام الأسرة السادسة ، وهو اقليم أبيدوس فى ذلك الوقت - وتمتاز جدران مقابر « دير الجبراوى » بالمناظر الجميلة المغطاة بالنقوش الكثيرة حيث نرى فيها رسوماً للصيد والزراعة والحرف والصناعات المختلفة والمآدب وغير ذلك من مناظر الحياة اليومية (المراجع) .

وتوجد ١٠٤ مقبرة في هذه المجموعة (ويذكر بيدكر عدد ٨٠ مقبرة منها فقط) ومن هذه المقابر عدد قليل (٧ أو ٨ علي حد قول ديفز ، و ٤ طبقاً لبيدكر) تحوي آثاراً ضئيلة من الكتابة .

وتقع المجموعة الجنوبية علي بعد قليل إلي الشرق من قرية دير الجبراوي في نقطة بها أرض صغيرة مسطحة خلفها واجهة صخرية منخفضة تكاد تقع علي قمة التلال .

وتوجد هنا ٥٢ مقبرة (٤٠ علي حد قول بيدكر) منها ٩ مكتوبة (١٢ علي حد قول ديفز وبيدكر) .

وطبقاً لما يقوله ديفز فإن المجموعة الجنوبية متأخرة في تاريخها عن المجموعة الشمالية ، وهو عكس ما يقوله بيدكر .

وهذا الاختلاف لا يهم كثيراً ، فالمقابر الوحيدة التي تهم الزائر تقع في المجموعة الجنوبية حيث توجد مقبرتا إبي (إبا) وزاو (جاو) .

وهما مقبرتان متسعتان ومزينتان ، وفي دير الجبراوي – كما هو الحال في بعض الأماكن في مير – نري أن النقش يكاد يختفي لتحل مكانه الرسوم بالألوان علي الجص .

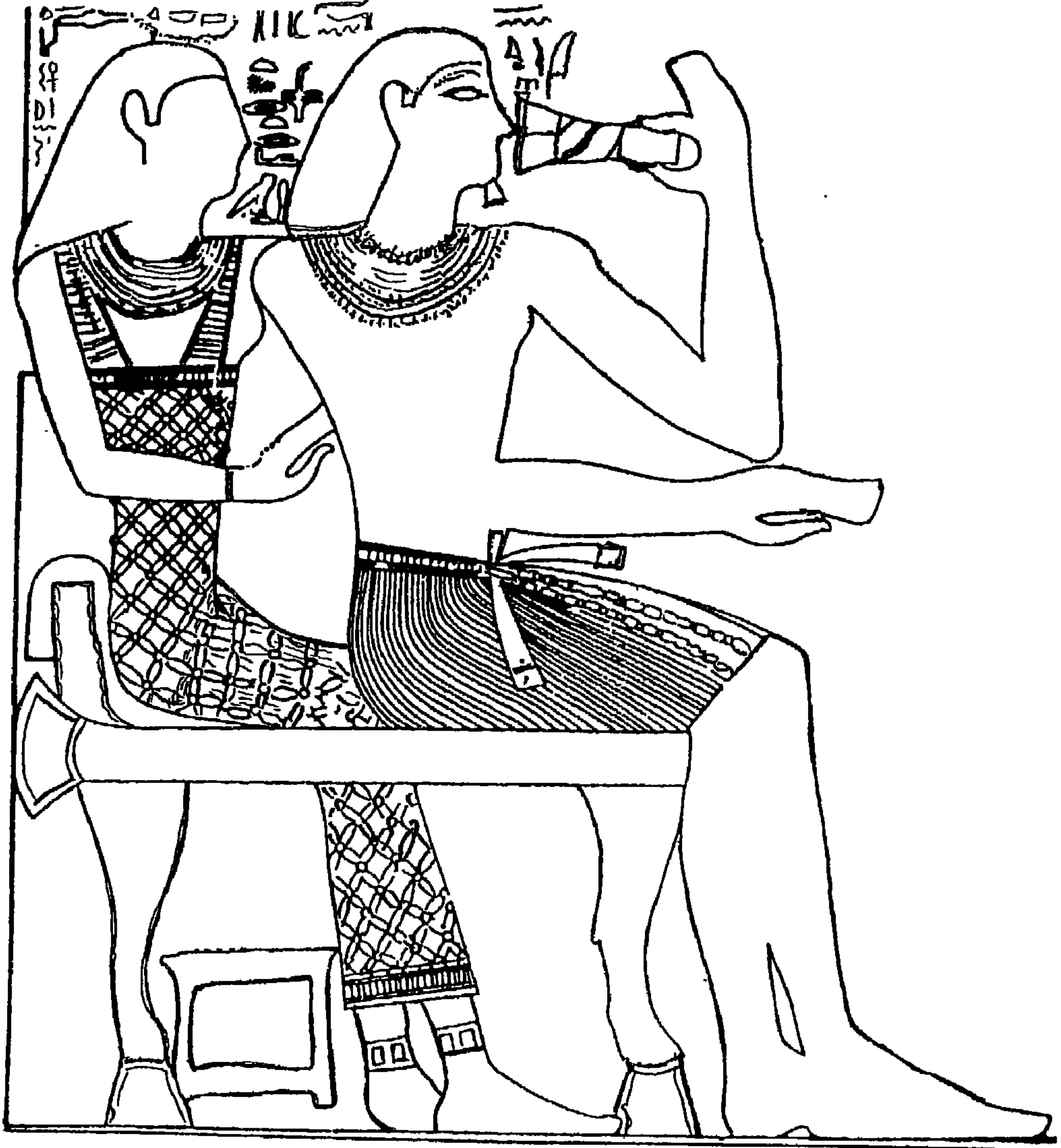
والمنظر من أعلي الجبل علي الأراضي الواقعة إلي الجنوب تجاه أسيوط رائع ، ولكن من ناحية أخري فإن المكان لم يكن صالحاً للغرض الذي استعمل من أجله نظراً لأن الحجر من نوع رديئ وتتخلله كتل صلبة .

وليس من المهم أن نعطي هنا بياناً بجميع المقابر الاثنتين والخمسين (أنظر ديفز – دير الجبراوي جزء ١ – صفحات ٤ – ٧) (١) فالمقابر التي لها أهمية حقيقية هنا مقبرتا إبي والمقبرة المزدوجة للأب والابن اللذين دعيا باسم زاو .

ومقبرة « إبي » التي تحمل رقم ٨ لها أهمية غريبة خاصة بها نظراً لأنها في العصر الصاوي حوالي القرن السابع قبل الميلاد .

---

(١) Davies, Deir-el-Gabrawi, Vol. I, PP. 4-7.



(شكل رقم ١٠٢)

أحد المناظر الجدارية من مقابر دير الجبراوي (مقبرة زاو - شيماي - وابنه زاو) وهو يمثل رجل وزوجته يرتديان ملابس مزينة بالخرز والرجل يستنشق أحد الزهور- الدولة القديمة - دير الجبراوي

كان هناك أمير من أمراء طيبة يسمي أيضاً « إبي » تذكر عندما كان يصدر الأوامر لعمل مقبرته الفخمة في طيبة بأنه يوجد بدير الجبراوي بمقاطعة جبل الثعبان أمير آخر يسمي « إبي » قد أقام لنفسه مزارا جميلاً مرسوماً بالألوان هناك .

ولهذا فقد أرسل أحد الفنانين إلى هناك لينقل له مناظر متعددة من مقبرة الأمير في المنطقة الشمالية لتنسخ علي جدران مزاره الأبدي .

وهذا المثل لتقليد القديم هو بلا شك مظهر من مظاهر الفن في العصر الصاوي ، ولكنه قل أن يتمثل ذلك بمثل الوضوح الذي ظهر به في مقبرة إبي بطيبة .

ومن المحتمل جداً أن إبي الذي دفن في دير الجبراوي هو ابن الأمير زاو بأبيدوس وهو الذي صاهر مرتين الملك بيبي الأول من الأسرة السادسة .

فلقد زوجت أختاه اللتان تحملان اسم « مريرع – عنخنس » لهذا الفرعون القوي إما في وقت واحد وإما في فترتين متتابعتين .

وقد أصبحت « مريرع – عنخنس الأولي » أما للفرعون مريرع ، و« مريرع – عنخنس الثانية » أما للفرعون « بيبي الثاني » .

وفي عصره كان الأمير زاو من أبيدوس وزيراً ورئيساً للقضاة – ولهذا فقد كانت عائلة زاو – إبي عائلة هامة جداً خلال القسم الثاني من الأسرة السادسة .

وليس من المستغرب رغم أن الملك مريرع قد عين إبي حاكماً أعلي لمقاطعة جبل الثعبان نظراً لأنه تزوج السيدة « راحنم » التي كانت صاحبة الحق في هذه المقاطعة .

فإنه قد فضل بأن يدعو نفسه الحاكم الكبير لمقاطعة طينة باعتبار أنه اللقب الذي هو أكثر أهمية ، وأنه لم يذكر ولايته علي مقاطعة جبل الثعبان إلا في نهاية القائمة المدهشة لألقابه .

ولقد خلفه ابنه « زاو – شيماي » علي المقاطعتين اللتين أشار إليهما بنفس

الترتيب ، ولكن يبدو أنه مات مبكراً ، والظاهر أن ابنه زاو الثالث قد توسل إلي فرعون بأن يحتفظ له بهذه الوظائف .

علي أنه يبدو أنه بتولي زاو الثالث هذه الوظائف وصلت العائلة القوية إلي نهايتها .

ومقبرة إبي لا تزيد علي أنها حجرة شبه مستطيلة واسعة بها فجوة عميقة في الحائط الخلفي استعملت كهيكل ، ويمكن الوصول للقبر الخاص بالدفن بواسطة ممر طويل يمتد إلي الجهة الشمالية من خلف الهيكل .

وكان بالمزار عمودان مربعان ولكن هذين العمودين اختفيا مع العارضة التي كانا يحملانها ومع حائط قصير يبدو أنه كان يربط بينهما من أسفل .

وترتيب المناظر يسير علي الوجه الآتي :

الحائط الجنوبي – النصف الشرقي : صيد السمك بالحربة والشبكة . النصف الغربي : صيد الطيور في المستنقعات وجلب المحصولات من أراضي المستنقعات .

الحائط الغربي : يجلس « إبى » ليشرف علي تنظيم إقطاعياته وليتسلم التقارير ، فهو يحمل في محفة يسبقه أمامه الراقصون ، وموكبه الجنائزي ممثل في البر والبحر ومنظر جمع الضرائب ومعاقبة المتخلفين ممتع .

الحائط الشمالي – الجانب الغربي : مناظر الحقول الخاصة بالقنص وتسجيل قطعان الإقطاعية ، الكبير منها والصغير ، ومناظر الزراعة بينما يرى « إبى » وزوجته يراقبان منظر التسجيل والزراعة .

الحائط الشمالي – الجانب الشرقي : مناظر الصناع الذين يعملون في الأحجار والمعادن الثمينة ، والنجارين ، والنحاتين ، وبنائي المراكب والكتبة .

وعلينا أن نلاحظ علي وجه أخص طريقة ثقب الأواني الحجرية من الداخل التي نبغ فيها الصانع المصري .

وفي الصف الأخير علي هذا الحائط رسم لزوجة إبي وسبعة من أبناءه قد ثبت

أسماء أربعة منهم فقط وهي حالة ليست مستغربة في مصر القديمة حيث لا يبدو أنها تسبب الارتباك الشديد الذي تسببه لنا مثل هذه الحالة الآن .

الحائط الشرقي : المناظر هنا قليلة الأهمية ضعيفة الفن غير أنه يوجد شئ هام هو نص إبي عن تاريخ الأسرة ، وبالهيكل باب وهمي مرسوم بالألوان ومائدة قرابين .

وترجع الأهمية الجوهرية للمقبرة الأخري الهامة بدير الجبراوي إلي أنها تخص كل من « زاو – شيماي » و « ابنه زاو » وهي من نفس الطراز الذي شاهدناه في مقبرة إبي ، إذ تتكون من شكل مستطيل غير منتظم ثم هيكل بشكل فجوة في الخلف .

ولكن لم يكن بها أصلا أي عمود ، وكانت حجرة الدفن فيها في أسفل بئر عميقة بدلا من أن تكون في نهاية ممر منحدر – والمناظر من نوع قريب جداً من المناظر المرسومة علي مقبرة إبي .

ولكن لها تأثير أكثر إرضاء للنفس ، إذ استخدم الفنان لوناً برتقالياً فاتحاً للأرضية بدلا من اللون الأزرق الغامق الموجود في المقبرة الأخرى ، ولهذا فإن شكلها يبدو أحسن .

ولسنا في حاجة إلي أن نعين المناظر المختلفة التي أصبحت حتي الآن مألوفة ، والشئ الممتع حقاً هو كتابة زاو الموجودة علي الحائط الشرقي للمقصورة والتي تعتبر خليطاً عجيباً من المحبة الأصيلة والتعاظم والثقة بالنفس .

ومن الواضح أن زاو كان يحب والده زاو – شيماي بشغف لدرجة أنه رغب في أن يدفن بجواره حتي يستطيع الوالد والابن أن ينعما بصحبة بعضهما البعض في المقبرة مثل « نا – نفر – كا – بتاح » وزوجته « احورا » وابنهما « مرايب » الذين صاحبوا بعضهم بعضا في المقبرة كما هو واضح في قصة « ستني – خع أم واست » والبردية السحرية .

ولكنه لا يدع الجيران يعتقدون أنه قد شارك أباه فى مقبرته بداعى الاقتصاد ، فمثل هذا الاحتمال يجعل الرجل الطيب يتقلب في مقبرته ، ولهذا فقد حرص أن يسجل علي مقبرته هذا التعاظم الساذج بهذه العبارة التي ذكرها في نصه ! وبالإضافة إلي ذلك فقد حرصت علي أن أدفن في نفس المقبرة مع هذا الزاو (شيماي) حتي أكون معه فى مكان واحد .

وليس هذا بحال من الأحوال بسبب أني لا أستطيع أن أقيم مقبرة أخري، ولكني فعلت ذلك حتي أري هذا « الزاو » كل يوم راغباً في أن أكون معه في مكان واحـــد » (برستيد – النصوص القديمة – الجزء الأول الفقرة ٣٨٣) (١) .

فإن كل ما كان مايعزي هذا الابن الطيب أن يعلم أن تفسيره هذا قد وصل إلي أقاصي الأرض بدلا من أن يصل فقط إلي جيرانه ، فهو بلا شك قد حصل علي هذه المتعة ، وليس هناك مكان آخر اختلط فيه بالتأكيد ولاء البنوة مع رجاحة العقل مثل هذا المكان وإن كان ولاء البنوة هو الغالب .

(أسيوط)

والآن نصل أسيوط (٢٣٣ ميلا من القاهرة بالقطار و ٢٥٠ بالنهر) وهي أكبر مدينة في الوجه القبلي ، وعاصمة إحدي محافظات الصعيد الهامة (٢) .

علي أن ما يهمنا لايتصل بتقدمها الحالي ، ولكن بآثار مجدها القديم عندما كانت تعرف باسم « سيوط » .

وكانت عاصمة المقاطعة الثالثة عشرة ، وكانت المركز الرئيسي لعبادة « أوب واوات » أو (أبوات) الذي كان المرشد للموتي أو إله الموتى .

وهو بذلك كان شديد الصلة بالإله أنوبيس وكان (أوب واوات) يمثل بشكل الذئب ومن ثم نشأ الاسم الذي أعطاه الإغريق لأسيوط عندما أسموها « ليكوبوليس » أو مدينة الذئب .

وفي مدينة أسيوط نفسها يوجد متحف سيد خشبة (باشا) (٣) الذي سبق ذكره

---

(١) Breasted, Ancient Records, I, S. 383.

(٢) اكتسبت أسيوط أهميتها في مصر القديمة لما لها من موقع متوسط من إقليم الصعيد ولكونها مركزاً للقوافل المتجهة إلى واحات الصحراء الغربية ثم إلى السودان .

وهي تعد الآن عاصمة الصعيد وقلبه النابض ، التى تعتز بقناطرها الجميلة وجامعتها الفتية وآثارها التليدة (المراجع) .

(٣) اشترت مصلحة الآثار أخيراً أهم القطع الأثرية الموجودة بهذا المتحف ، ومعظمها توابيت حجرية وخشبية يرجع تاريخها إلى الدولة الوسطي والعصر المتأخر ، وهي الآن معروضة بالمتحف الإقليمي بملوى .

عند الحديث عن مقابر مير ، وهو متحف جدير بالزيارة إذ يحوي مجموعة كبيرة من الآثار المستخرجة من مير وأسيوط .

ولكن الأهمية الرئيسية لأسيوط ترجع إلي سلسلة مقابرها الصخرية التي يرجع البعض منها إلي عصر الانتقال الأول والحكم الضعيف لفراعنة هراكليوبوليس (إهناسية المدينة) .

ومن بين هذه المقابر مقبرة هامة جداً ترجع إلي عصر الأسرة الثانية عشرة - وإذا تركنا المدينة في الطريق القبلي الغربي نعبر ترعة السوهاجية .

ونسير علي الدرب الذي يصل بنا إلي سفح التل حيث يوجد درب منحدر يؤدي بنا إلي المقبرة الكبيرة « لحب جفا » والي أسيوط وحاكم النوبة إبان حكم سنوسرت الأول من ملوك الأسرة الثانية عشرة .

وسوف نعود لهذه المقبرة [١] ، ولكنا الآن نصعد إلي أعلي حتي نصل إلي ثلاث مقابر لشخص يدعي « تف ايب » ولشخصين يدعيان باسم « خيتي » وكان هؤلاء حماة العرش المتزعزع للملك « مري كارع » من ملوك هراكليوبوليس في صراعه ضد القوى الصاعدة لحكام طيبة المعروفين باسم « انتف » ، والمقبرة التي تقع في أقصي الشمال من هذه المقابر والتي أصابها التلف من قطع الأحجار منها هي مقبرة « خيتي » الذي يعرف في العادة باسم « خيتي الثاني » ولو أنه من المحتمل أنه كان حقاً أسبق من خيتي الآخر « وتف ايب » .

ويحدثنا النص الموجود علي الباب الوهمي الواقع في الحائط الخلفي للمقبرة وعلي النصف الداخلي للحائط الجنوبي بأنه كان « الحاكم الوراثي ، والبارون ، وحامل الختم الملكي » .

« والصديق الوحيد ، والكاهن الأعلي ، لأوب واوات سيد أسيوط » وبخلاف هذا فليس للكتابة أي أهمية تاريخية فهي تنسب فقط لكاتبها الفضائل المألوفة التي يدعيها لنفسه أى والى من الولاة .

---

(١) تعرف هذه المقبرة الآن باسطبل عنتر .

ولكن هذا يختلف عما في المقبرتين الباقيتين ، فهما يمدانا بمعلومات علي أعظم جانب من الأهمية لتاريخ العصر المضطرب الواقع قبل الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة ولو أنهما للأسف لا يذكران أسماء أمراء طيبة الذين حاربوهم من أجل « مري كارع » مليكهم المحبوب السئ الحظ .

ويحدثنا « تف ايب » في مقبرته الواقعة في أقصي الجنوب بالنسبة لهذه المقابر الثلاث عن انتصارين ضد ثوار المقاطعات الجنوبية (ونعني بهم أمراء طيبة المعروفين باسم انتف) ولكنه لم يحدثنا عن انتصار ثوار المقاطعات الجنوبية في النهاية أو عن بقية الأحداث .

ومن الواضح أن الصراع كان يهدف إلي الاستيلاء علي طيبة وأبيدوس التي يسميهما تف ايب « مرفأ الجنوب » ويقول أمير [١] أسيوط إنه طرد العدو حتي هذه النقطة وإنه أرغمه علي التنازل عنها .

وهناك كتابة « لا نتف واح عنخ » حاكم طيبة تقول بأنه « استولي علي كل مقاطعة طينة وجعلها باب الشمال » ، وبهذا تكون لدينا الخطوط الرئيسية لصراع طويل بين أسيوط وطيبة انتهي بفوز طيبة .

---

(١) أسيوط : تعتبر أسيوط كبرى مدن الوجه القبلى وعاصمة محافظة أسيوط وكان أسمها قديماً « ساووت » ومعناها الحارسة وسماها اليونانيون ليكونبوليس أى مدينة الذئب لأنه كان الحيوان المفترس الذى يرمز به لإلهها الرئيسى - وقد نشأت أسيوط علي رأس درب القوافل الذى يربط النيل بالواحات الخارجة ثم دارفور غربى السودان - وازدهرت أسيوط فى الفترة (٢٢٨٠ - ٢٠٥٢ ق.م) ولعبت دوراً هاماً فى الحروب التى قامت بين ملوك اهناسيا وأمراء طيبة ، وتوجد مقابر أمراء أسيوط فى ذلك العهد منحوتة فى الصخر خلف المدينة أهمها (مقبرة خيتى) ، (تف - اب) وكذلك مقابر أخري من أيام الأسرة ١٢ أهمها مقبرة (زفا - حابى) وفى سفح الجبل وسطح الهضبة يوجد جبانات من العصور المختلفة عثر فيها على الكثير من الآثار وخصوصاً التوابيت الخشبية المزينة بالرسوم وكتابات عن « نص التوابيت » وكان معبودها الرئيسى الإله « ويواوت » ويرمز له بابن آوى وكانوا يقدسونه وبخاصة الذئب - كما كانت لعبادة أوزوريس مكانة كبرى - كما عثر فيها على بقايا معبد لإخناتون وأحجار باسم رمسيس الثانى ومنذ الأسرة ١٨ أخذ الكهنة يدفنون موميات حيواناتهم المقدسة فى مقابر الدولة الوسطى - وهى المعروفة الآن باسم السلخانة - وعند اكتشافها عثر بداخلها على كثير من المومياوات ومعها قراطيس ورق بردى وآثار أخري غير اللوحات الجنائزية من الأسرة ١٨ حتى العصر الصاوى - كما ظلت لأسيوط أهميتها فى أيام البطالمة والرومان وكذلك فى القرون الوسطى (المراجع) .

أما مقبرة « خيتي الأول » التي تقع بين مقبرة « تف ايب » و« خيتي الثاني » فهي مألوفة لكل شخص اطلع علي أي كتاب موضح بالصور عن مصر منذ أيام « ولكنسون » إذ يري رسم الجنود المدججي السلاح وهم يحملون الدروع والحراب الثقيلة ولهذا فقد سميت « مقبرة الجنود » .

وهذا الرسم يعيننا علي أن نصور لأنفسنا نوع فرق الجنود التي استطاع بها خيتي أن يدافع عن مليكه ضد ثوار المقاطعات الجنوبية الذين كانوا ولا شك مسلحين بنفس الأسلحة .

ولقد حافظ خيتي علي صفة الإخلاص التي اشتهرت بها عائلته ، ومن الواضح أن « مري كارع » السيء الحظ كان إذ ذاك في حالة سيئة أكثر من أي وقت آخر ، فلقد كانت مصر الوسطي والمقاطعات الجنوبية سواء بسواء في ثورة عارمة .

ولقد أعد خيتي جيشاً وأسطولا نهرياً كبيراً وصاحب مليكه في حملة انتهت بإعادة النظام ، وكما يقول:« لقد ارتجفت الأرض وحل بمصر الوسطي الخوف وأصبح كل الناس في جزع والقري في رعب وغدت البلاد كتلة من نار » .

ومن الواضح أن خيتي كان فخوراً بحجم أسطوله النهري ، ومن سوء الحظ أن جزءاً من الكتابة ناقص عند هذه النقطة التي كانت ستقص علينا النهاية الأخري للصف الطويل الخاص به ولكنه يقول لنا في كثير من المباهاة (لم يحدث في وقت من الأوقات أن كانت مقدمة الأسطول الذي وصل إلي شاس حتب (المعروفة باسم هيسيلس باليونانية علي مسافة تقرب من أربعة أميال ونصف ميل جنوبي أسيوط) بينما تكون نهايته ما زالت في ...... »

ومن كتابته يتضح لنا أن خيتي قد أنهي أيامه بسلام ، فلقد كان ابناً مخلصاً لأب مخلص ، وكان جديراً بفرعون آخرأقوى من مري كارع الفرعون المتردد بكل معاني هذه الكلمة .

وقبل أن نغادر هذه المقابر القديمة يحسن بنا أن نلفت النظر إلي المنظر الرائع الذي يحصل عليه المرء من هذا الموقع .

وسواء كان بالاختيار أو بمجرد الصدفة وجود الصخر المناسب لهذا الغرض فإن ولاة الدولة الوسطى هنا وفي الأماكن الأخرى .

مثل بني حسن ودير الجبراوي ، قد عملوا علي أن يضمنوا لأنفسهم أجمل الأماكن والمقابرالتي يمكن أن يتصورها المرء حتي تسعد أرواحهم كلما خرجوا للنزهة .

والآن نعود إلي مقبرة « حب جيفا » التي مررنا بها في طريقنا إلي المقابر العلوية وكان « حب جيفا » والياً لأسيوط أيام حكم سنوسرت الأول من ملوك الأسرة الثانية عشرة (٢١٠٠ ق م) ، وكان أيضاً حاكما للنوبة .

وفي هذه المقاطعة البعيدة مات ودفن في « كرما » بالقرب من الشلال الثالث حيث حدثت مذبحة كبيرة عند دفنه .

وقد قام الدكتور ج . أ . ريزنر بالحفر عن مقبرته هناك ولم يكتشف بها بقايا المذبحة الكبيرة فحسب ولكنه اكتشف أيضاً تماثيل « حب جيفا » - وزوجته « سنوي » ، وكتابة « حب جيفا » تجري علي النحو الآتي :-

« صاحب الحظوة عند أوب واوات ، سيد أسيوط ، والأمير الوراثي ، والوالي ، أعظم العظماء .... الحاكم الكبير للجنوب ، الصديق المفرد ، ورئيس إقطاعية الملك - الوالي « حب جيفا » المولود من « ايدي عو » .

وكان « حب جيفا » صاحب المقبرة المنحوتة في جبل أسيوط متزوجا من « سنوي » وابنا « لايدي عو » ، وهو يصف نفسه في النص الموجود في بلدته كالآتي : « حاكم الوجه القبلي كله » ولهذا فليس هناك أدني شك في أن « حب جيفا » بكرما هو بعينه « حب جيفا » من أسيوط .

ولهذا فإن مقبرة أسيوط لم تستعمل أبدا لدفن صاحبها ، وهي حقاً لم تكمل ، علي أنها - حتي في حالتها الحالية - مازالت تعتبر أكبر مقبرة صخرية معروفة من الدولة الوسطي ، إذ يبلغ طولها حوالي ١٤٥ قدماً ، وبها مالايقل عن سبع غرف .

وهي بذلك تختلف عن المقابر المعتادة في الدولة الوسطي التي تحوي فقط ثلاث غرف وهي الفناء والمزار والهيكل .

ومقبرة « حب جيفا » مخططة في تناسق تام (فيما عدا بئر الدفن التي لم تكمل والتي تتجه إلي الجنوب خارجاً عن الجناح الجنوبي للحجرة السادسة) .

وتتكون المقبرة من فناء أمامي ذي سقف مقبب ، وصالة كبيرة بها هيكلان في الحائط الغربي ، وممر داخلي مقبب يتصل من جانبه الجنوبي بالهيكلين الموجودين في الصالة الكبيرة ، ثم دهليز متسع له جناحان ، وهيكل داخلي بين هذين الجناحين .

والجزء الوحيد الذي نقش في المقبرة كلها هو الهيكل الداخلي ، وعلي حائطه الخلفي رسم « لحب جيفا » مع ثلاث نسوة يحملن أمامه زهور اللوتس .

وعلي الجدران الجانبية يري جالساً إلي المائدة بينما تقدم إليه القرابين .

أما الألوان – إن كانت حقاً قد وضعت علي هذه الرسوم – فقد اختفت تماماً ، أما الدهليز الموجود أمام الهيكل فلا يزال به آثار من الجبس واللون كما هو الحال في الممر الداخلي المقبب .

وسقف الصالة الكبيرة مرسوم بالألوان ، ففي وسطه خط من الكتابة ، أما جدرانها الأربعة فكانت في الأصل مغطاة بالجبس ومحلاة بالرسوم الملونة والكتابات .

أما كتفا الباب بالحائط الغربي فعليهما كتابات محفورة ملونة باللون الأخضر ، وقد أعيد تزيين الحائط الشرقي بمنظرين مرسومين بالألوان وبكتابات طويلة تحتوي علي ١٠٥ صفوف رأسية من الكتابة الهيروغليفية المحفورة والملونة باللون الأخضر .

وعلي جانبي الباب الذي يصل بين الممر الداخلي المقبب والصالة الكبيرة وعلي كتفيه كتابات محفورة ، بينما نشاهد سقف ممر المدخل محلي بالرسوم الملونة للخدم .

أما جدرانه فقد أعيد تزيينها بالرسم الملون « لحب جيفا » وبكتابة طويلة تكاد تكون غير مقروءة الآن .

ويبدو أن إعادة التزيين التي تضمنت أيضاً بعض التغييرات في النصوص الهيروغليفية في المقبرة قد حدثت بعد أن وصل الخبر إلي أسيوط بموت « حب جيفا » ودفنه في « كرما » .

ويعتقد الدكتور ريزنر أن هذا قد حدث بناء علي طلب الكاهن الذي كان مكلفاً بالقيام بالطقوس الجنائزية للمتوفي ، وقد دلل علي ذلك .

والسبب في هذا غريب ، وهو يزيد من طرافة المقبرة ، فقبل أن يسافر « حب جيفا » إلي السودان أجري كتابة عشرة عقود مع كهنة معابد « أوب واوات وأنوبيس » بأسيوط للقيام بالطقوس الجنائزية بمقبرته .

وقد رتب هذا علي نطاق واسع بحيث لا يمضي يوم واحد من أيام السنة دون القيام بالطقوس الدينية لصالح الوالي ، بينما كان للأعياد الخاصة تقاديم خاصة .

ومن البديهي أن هذه العقود كانت تكتب علي ورق البردي ثم تختم وتحفظ ، غير أن « حب جيفا » خشي عند سفره إلي السودان أن تؤدي غيبته واحتمال وفاته في الغربة إلي إهمال الكهنة لواجباتهم .

ولذا فقد كتب خطاباً لكاهن الروح الخاص به ينبهه إلي ضرورة التأكد من استمرار القيام بهذه الواجبات بالصورة المطلوبة .

وخطابه هذا يتسم كل سطر فيه بعدم الثقة في الكهنة – وقد كان « حب جيفا » عارفاً برجاله إذ كان والياً وكاهناً في الوقت نفسه .

وعندما وصلت الأخبار بموت « حب جيفا » يبدو أن كاهن الروح صمم علي أن يحفظ للمتوفي مصالحه بقدر ما تكفل الكتابة هذه المصالح .

ولهذا فقد عمل علي إعادة نقش جزء من المقبرة كما كتب علي الحائط الشرقي للصالة الكبيرة ملخصاً لكل من العقود العشرة مع خطاب سيده المتوفي كاحتياط لأي نوع من التدليس يمكن أن يلجأ إليه كهنة « أوب واوات وأنوبيس في المستقبل » .

أما أن هذا الاحتياط قد أدي غرضه أم لم يؤده فمسألة أخري ، ولقد يكون من المحتمل أنه لم يؤد هذا الغرض شأنه في ذلك شأن أي عقد آخر يفيد الأحياء بعد انتقال الشخص الذي قام بعمل العقود إلي العالم الآخر .

وإني أثبت هنا خطاب « حب جيفا » لكاهن الروح الخاص به ثم أول وأبسط العقود العشرة كتوضيح لهذه الواقعة القانونية والدينية : « الأمير الوراثي ، والوالي ، ورئيس الكهنة حب جيفا .

يقول لكاهن « الكا » الخاص به : فلتكن جميع هذه الأشياء التي تعاقدت فيها مع الكهنة المطهرين تحت إشرافك ، فكاهن « الكا » لأي رجل هو الذي يكون سبباً في ازدهار أملاكه وقرابينه .

لقد أحطتك علما بهذه الأشياء التي أعطيتها للكهنة المطهرين مقابل الأشياء التي أعطوها لي ، خذ حذرك حتي لا ينقص شيء منها .

سوف تتحدث أنت عما يخصني مما أعطيته لهم وسوف تجعل ابنك ووارثك يستمع إليها - هذا الذي سوف يعمل ككاهن خاص لروحي (بعد وفاة الكاهن الحالي) .

لقد أنعمت عليك بالأرض والناس وقطعان الماشية مع الحدائق وكل شيء كأي شخص يمجد في أسيوط حتي تقوم بخدمتي بقلب راض وحتي تباشر شئوني التي وكلتك أمرها .

أنظر إنها مكتوبة أمامك وكلها سوف تخص ابنك الذي تختاره من بين أبنائك ليعمل ككاهن لروحي دون أن تسمح له بأن يقسمها بين أولاده بناء علي هذه التعليمات التي أعطيتها لك » .

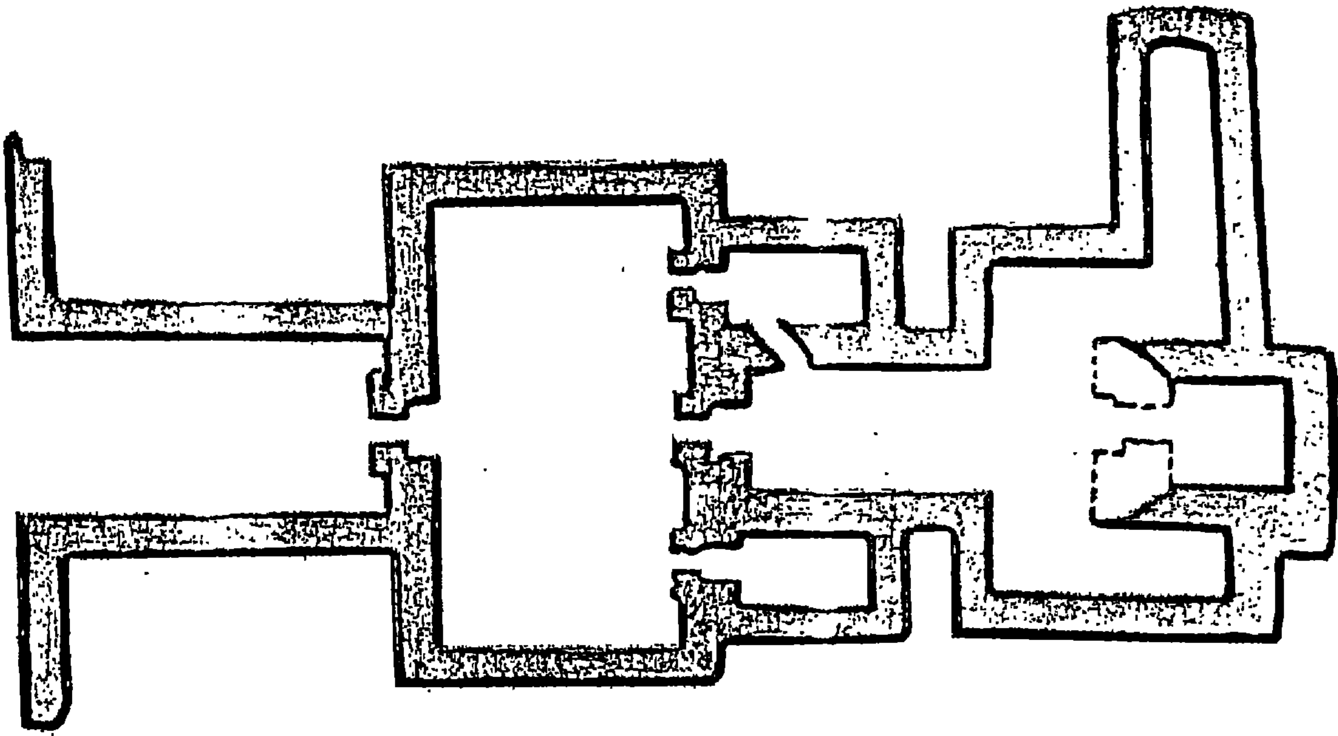
وفيما يلي أول العقود العشرة .

عقد بين المرحوم الحاكم ، الكاهن الأكبر ، « حب جفا » وبين الكهنة الحاليين بمعبد أوب واوات سيد أسيوط :

(١) أن يقدم كل كاهن من الكهنة المطهرين رغيفاً من العيش الأبيض لتمثاله الموجود في معبد أنوبيس سيد الكهنة في أول يوم من أيام النسيء عندما يتوجه « أوب واوات » سيد أسيوط إلي هذا المعبد .

(٢) وفي مقابل ذلك يعطيهم نصيبه من الثور المقدم إلي « أوب واوات سيد » أسيوط في هذا المعبد عندما يتوجه إليه ، وهذا النصيب هو قربان اللحم الخاص بحاكم المقاطعة .

(٣) ثم تحدث إليهم قائلا : انظروا لقد أعطيتكم هذا القربان من اللحم الذي يخصني في المعبد حتي تمنحوني العيش الأبيض .



(شكل رقم ١٠٣)

مقبرة « حب جيفا » بأسيوط – وهذه المقبرة لم تستعمل لدفن صاحبها ولم تكتمل نقوشها – وهي مازالت تعتبر أكبر المقابر الصخرية المعروفة من الدولة الوسطى ، ويبلغ طولها حوالى ١٤٥ قدماً وتحتوي على سبع غرف فى تناسق تام ما عدا بئر الدفن التى لم تستكمل والتي تتجه إلي الجنوب من الحجرة السادسة والجزء الوحيد الذى نقش في المقبرة كلها هو الهيكل الداخلي وسقف الصالة الكبيرة مرسوم بالألوان – وقد مات « حب – جيفا » في السودان ودفن في كرما – ويعتقد الدكتور ريزنر مكتشف المقبرة أن تزيين المقبرة قد تم بناء على طلب الكاهن الذى كان مكلفاً بالقيام بالطقوس الجنائزية للمتوفى

عندئذ قدموا لتمثاله المكلف به كاهن الروح جزءاً من لحم الثور ، وذلك من قربان اللحم الذي أعطاه لهم .

(٤) وكانوا راضين بذلك (ج . أ .ريزنر – مجلة الآثار المصرية – الجزء الخامس – ص ٧٩ وما يليها) [١] .

والعقود الستة الباقية متشابهة في مضمونها وإن كانت بنظام أشد تعقيداً ، والنتيجة المجردة كانت – كما سبق أن أسلفنا – أنه « لم يكن يمر يوم واحد في السنة دون أن يتسلم الطعام والشراب الضروريين له » على أن هذا كان من الوجهة النظرية .

فالإنسان يتوقع بعد مضي فترة معينة أن يختلف الواقع كثيراً عن النظري – كما كان يحدث دائماً في المنح الجنائزية في مصر وغيرها من البلاد ، يحسن بالقاريء الذي يرغب في أن يدرك التأثير المباشر للتقديمات المنظمة التي قام بها « حب جيفا » لصالح روحه أن يرجع إلي الكتاب القيم لبرستد .« تطور الفكر والدين في مصر القديمة – ص ٢٥٩ وما يليها [٢] » حيث يجد صورة حية غير عادية للطقوس الجنائزية في مقبرة حب جيفا في أعياد رأس السنة والأعياد الأخري .

(دير ريفة)

وعلي مسافة تقرب من ستة أميال قبلي أسيوط تقع بلدة « دير ريفة » حيث توجد المقابر الصخرية لأشراف « سش – حتب » عاصمة المقاطعة الحادية عشرة التي تقع علي سطح بالمرتفعات الغربية .

وهناك سبع مقابر كبيرة وجميلة الصنع من عهد الدولة الوسطي والدولة الحديثة بالإضافة إلي عدد من المقابر الصغيرة .

---

(١) (G. A. Reisner, Jowrnal of Egyptian Archaeology, Vo. V, PP. 79 Seq.)

(٢) (Breasted, Development of Religion and Thought in Ancient Egypt, PP. 259 Seq.)

وقد قام « ف . ل . جريفث » بنشر نقوشها الهيروغليفية مع نقوش مقابر أسيوط – وفي السهل تحت التل تقع مقابر الموظفين الصغار والعامة كما هو حادث في بني حسن وغيرها .

وقد كشف المعهد البريطاني للآثار عن هذه المقابر عام ١٩٠٦ ، وقد عثر في هذه المقابر علي دفنات ترجع إلي عهد الأسرة السابعة وما بعدها .

وبصفة رئيسية إلي الأسرات الحادية عشرة والثانية عشرة والثامنة عشرة .

ومن نتائج هذه الاكتشافات [1] العثور علي حوالي ١٥٠ منزلا من « منازل الأرواح » المشكلة من الطين ، وقد وجدت فوق المقابر وليست فى داخلها .

ومن المفروض أن هذه قد وضعت هناك كبديل عن المساكن لأرواح أصحاب المقابر ، وأهميتها تنحصر في إمدادنا بصورة من عمارة المساكن المصرية في الفترة ما بين الأسرة السادسة والأسرة الثانية عشرة عندما بدأت هذه المجموعات في الاختفاء.

(قرية شطب)

وعلي مقربة من خط السكة الحديد ، وعلي بعد سبعة أميال إلي الشرق من ريفة ، تقع قرية شطب وهي التي تمثل في الوقت الحاضر مدينة « سش حتب » القديمة وهذه المدينة التي عرفها الإغريق بعدئذ باسم « هيسيلس » ستذكر دائماً باعتبار أنها المكان الذي وصلت إليه مقدمة أسطول خيتي العظيم .

بينما كانت مؤخرته في مكان آخر ضاع اسمه ، وكانت « سش حتب » مكرسة للإله « خنوم » ، وهو أحد الآلهة الخالقة عند قدماء المصريين ، وكان يمثل بشكل إنسان ذي رأس كبش .

---

(١) كشفت هذه الحفائر عن مقابر كثيرة وبعض المساكن الصغيرة ولكن لم يكتشف المكان الخاص بها ، وتدل حضارة البدارى بوجه عام على درجة كبيرة من الثقافة والتقدم فى جميع النواحى .

وهى ترجع فى نظر بعض العلماء إلى حوالى ٤٥٠٠ ق.م تقريباً حين بدأ استخدام المعادن استخداماً أضيق النطاق (المراجع) .

(مدينة أبو تيج - صدفا)

وعلي بعد ٢٤٨ ميلا من القاهرة (٥ر٢٦٤ ميل بالنهر) ، تقع مدينة أبوتيج - صدفا وهى عاصمة محلية وبها مرفأ صغير مزدحم .

وتقع صدفا علي بعد ستة أميال إلي الجهة الجنوبية منها ، وأمام صدفا علي الشاطيء الشرقي توجد البداري التي تعتبر أيضاً عاصمة محلية .

ولكنها برزت في العصر الحديث نظراً للحفائر التي اكتشفت فيها فيما بين عام ١٩٢٤ وعام ١٩٢٨ فى بعض مواطن الاستيطان التي تسبق في تاريخها بوقت طويل أى شيء اكتشف حتي الآن من عصر ما قبل التاريخ في مصر .

(البدارى)

وتكشف مقابر البداريين [(١)] عن « أقدام مزارعين يظهرون بالتأكيد لأعيننا عن طريق الحفر في وادي النيل وفي أى مكان آخر » (جوردون تشيلد - الشرق القديم - ص ٥١) [(٢)] فهذا الجنس القصير ، النحيف ، صغير الجمجمة ، كان يعيش في قرى منتظمة ، ويزرع الشعير والقمح ، ويرعي الحيوانات المستأنسة ، بالإضافة إلي القنص وصيد الأسماك .

وكانوا يلبسون الملابس المنسوجة من الكتان أو المصنوعة من جلد الماعز ، وكانوا حاذقين في تشكيل وصقل الأحجار الصلبة والغزل وعمل السلال والنحت ،

---

(١) البدارى : هى بلدة فى محافظة أسيوط على الضفة الشرقية للنيل أمام أبو تيج عثر فيها على حضارة من العصر النيوليتى وهى من أقدم حضارات العصر الحجرى الحديث فى الوجه القبلى - كان الموتى يدفنون فيها على هيئة القرفصاء على الجانب الأيسر - ويوضع معهم كثير من الأوانى الفخارية من النوع الأحمر ذو حافة سوداء - ويرجع تاريخ حضارة البدارى إلى حوالى ٤٠٠٠ سنة ق.م وقد ظهر استخدام النحاس لأول مرة كحبات عقود للزينة كما عرفوا نسيج الملابس واستخام أسرة من الخشب ولهم ميل خاص لرسم الحيوانات للزينة فوق بعض الأدوات المصنوعة من العاج وحول الأوانى الفخارية (المراجع) .

(٢) (Gordon Childe, The Most Ancicrt East, P. 51

وبالأخص في صنع الأواني الفخارية الجميلة ، بدرجة من الكمال لم يتفوق عليها غيرهم في وادي النيل .

وأجمل فخارهم ما كان رقيقاً جداً أحمر ذا حافة سوداء ، كذلك صنع فخار أسود جميل محفور برسوم هندسية متكررة ومطعمة بلون أبيض .

كل هذا في عصر سحيق من الصعب تحديده ، ولكن من الجائز أن يكون قبل عام ٥٠٠٠ ق . م بقليل .

ويبدو أن البداريين من أصل متشابه لأصل السكان الأوائل بمنطقة الفيوم الذين كشفت عن وجودهم مس ، كاتون طومسون ، .

(العتمانية)

والقرية الحالية المسماة العتمانية – وهي التي حلت محل القرية التي عرفت باسم ، قاو الكبير ، – تقع علي البر الشرقي للنيل أمام قاو الغرب ، أما قاو الكبيرة القديمة التي كانت قائمة حتي أيام بعثة نابليون وبعدها فقد جرفتها مياه النهر تماماً وذلك بسبب تغيير النيل لمجراه وبسبب الفيضان .

وقد جرفت معها المعبد البطلمي لأنتيوس وهو المصارع الخرافي الذي قيل بأن هرقل قد غلبه وقتله ، وهو الذي مثله الإغريق بالإله المحلي ، أنتي ، الذي لا يكاد يكون معروفاً بغير هذا ، والذي يعرف اسمه فقط من نقشين وجدتهما بعثة المدرسة الإنجليزية عام ١٩٢٣ .

وقد زارت بعثة ، سكيا بارللي ، المقابر الثلاث الصخرية الخاصة بموظفين من الأسرة الخامسة عام ١٩٠٦ وكذلك زارها ، شتيندورف ، عام ١٩١٤ .

وكما كشفت جبانات أنتيوبوليس عندما حفرتها بعثة المدرسة الإنجليزية عام ١٩٢٣ عن دفنات من كل العصور ابتداء من الأسرات الأولي حتي الأسرة الحادية عشرة .

(أخميم)[1]

وعلي مسافة ٣٢١ ميلا في النهر من القاهرة و ١٣٩ من الأقصر نصل إلي أخميم [2] التي تمثل المدينة المصرية القديمة المعروفة باسم « آبو » أو « خنتي مين » ، والتي دعاها الإغريق « خميس » أو « بانوبوليس » .

وكانت آبو عاصمة المقاطعة التاسعة ، وكانت مدينة مين إله الصحراء الشرقية وسيد البلاد الأجنبية والذي كان يعبد بصفة خاصة في قفط علي بعد مائة ميل بالنهر إلي الجنوب حيث يتفرع الطريق الموصل إلي محاجر الحمامات ، وطرق القوافل المخترقة الصحراء الشرقية حتي البحر الأحمر .

ومين هو إله التناسل ويرسم بريشتين طويلتين مثل ريشتي الإله آمون ورافعاً

---

(١) نحن دخلنا فى محافظة سوهاج التى تفتقر إلى تلك المناظر الرائعة التى تزخر بها مقابر أمراء المنيا وأسيوط ، ولكنها تعتز بمنطقة من أهم المناطق الأثرية فى مصر وهى أبيدوس – ومنطقة أخميم تعتبر من أغنى مناطق محافظة سوهاج الغنية بالآثار والتى لم تكتشف بعد ومنذ فترة قريبة تم اكتشاف جبانة ضخمة فى أخميم حيث عثر فيها على تمثال ضخم للأميرة مريت آمون ابنة رمسيس الثانى وهو آية فى الفن والجمال وتم استخراجه مع عدة آثار أخرى وجارى استكشاف بقية الجبانة التى من المنتظر أن تسفر عن اكتشافات جديدة حيث ترقد هذه المدينة تحت كميات هائلة من المقابر والجبانات الأثرية (المراجع) .

(٢) ومدينة أخميم من أكبر مدن محافظة سوهاج وتقع على الضفة الغربية للنيـــل أمام سوهاج – وكانت عاصمة للإقليم التاسع من أقاليم الوجه القبلى ، وكان اسمها في العصور الفرعونية « ابو » والمعبود الرئيسى لها هو الإله « مين » كما كانت تسمى أيضاً « خنت – مين » وسماها اليونانيون « بانوبوليس » كما كان يعبد بها مع الإله مين معبودات أخرى أهمها حورس وايزيس – وكان بها حتى أوائل القرن الماضى أطلال ثلاثة معابد كبيرة كانت نقوش أكبرها مصدراً لكثير من القصص التى دونها الرحالة العــرب – وعلى مقربة من أخميم الحديثة وهى مشيدة فوق المدينة القديمة ، عدة جبانات على حافة الهضبة وفيها مقابر منحوتة فى الصخر على جدرانها نقوش ورسوم ملونة فوق طبقة من الملاط مثل مقابر « الحواويش » وتسمى أحياناً مقابر أخميم وهى من الدولة القديمة والوسطى ، ومقابر السلامونى من العصر البطلمى والرومانى كما يوجد على سفح الهضبة جبانات من العصر الرومانى والقبطى كانت مصدراً لكميات هائلة من الأقمشة القبطية المطرزة ، كما يوجد معبد منحوت فى الصخر يرجع تاريخ إنشاءه إلى الملك تحوتمس الثالث كما يوجد بها كثير من الأديرة القديمة (المترجم) .

بيـــده سـوطا ، ويحكي هيرودوت عن « آبو » أو خـميس كـما كـان يسـميها قصـــة غريبـــة .

يذكر فيها أن كـهنة هذا المكان أكدوا له أن مـعبدهم كان مكرساً لبرسيوس بن داناوس ، وأنه كان هناك تمثال للبطل في المعبد ، وأنه كثيراً ما ظهر لهم تاركا خلفه أحياناً نعله الذي يبلغ طوله ذراعين (وهو حجم جدير بالأبطال) ،

وأنه عندما كان يترك نعله يحل الرخاء في مصر كلها - وقد ذكروا أيضاً أن برسيوس كان حقاً واحداً منهم كما كان داناوس - ولينسيوس من أهل خميس قبل أن يذهبا إلي اليونان .

وأخيـراً فإنهم أكدوا أيضاً أن برسيوس قد أمرهم بتكريمه بإقامة الألعاب الرياضية كما كان يفعل الكهنة الإغريق .

وإذا تركنا أوجه الشبه في التماثل جانباً ، فلا يمكن أن يصبح مين هو الإله الخاص بعنصر التوالد في الطبيعة ، فمن المحتمل أن نجد سبباً للفكرة القائلة بأن ترك نعله وراءه يعني الرفاهية لمصر .

ولا يكاد يوجد حالياً شيء من بقايا معابد « آبو » المشهورة التي كانت لا تزال قائمة في القرون الوسطي ، أما جبانتها فتقع إلي الجهة الشمالية الشرقية من المدينة .

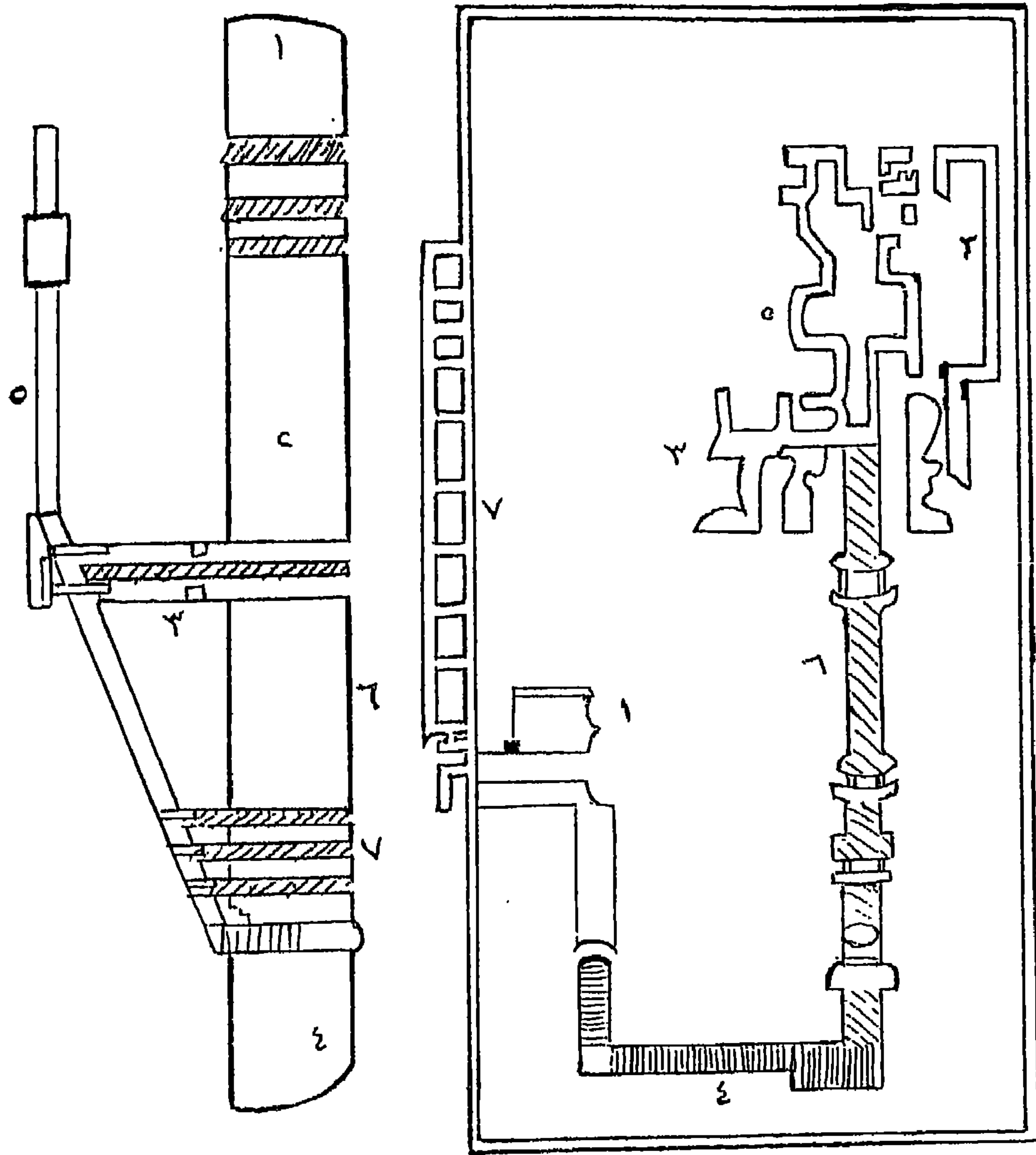
(جرجا)

وعلي بعد ٣١٢ ميـلا من القاهرة بالقطار (٣٤٣ بالنهـر) و ١١٧ ك.م من الأقصر ، تقع مدينة جرجا وهي عاصمة لأحد المراكز ، وإحدي ثلاث مدن تدعي بأنها تحدد الموقع الأصلي لمدينة ثيس أو طينة .

وهي المدينة القديمة التي خرجت منها الأسرة الأولي المصرية (١) والبلدة الثانية التي تدعي نفس الادعاء هي قرية البربا وتقع علي مسافة ثلاثة ونصف ميل إلي الجنوب الغربي من جرجا ، والثالثة هي أبيدوس التي قد يكون لديها من المبررات التي ترجح صحة ادعائها أكثر من المكانين الآخرين .

---

(١) لم يثبت حتى الآن أن ملوك العصر العتيق كانوا من طينة أو أن عاصمتهم كانت هناك ، وأنهم دفنوا بها ، بل إن معظم وثائق عصر الوحدة قد وجدت فى الكاب بمحافظة أسوان (المراجع).



(شكل رقم ١٠٤)

مقبرة ، نترخت ، ببيت خلاف موضح بها :

١ - سلم هابط ٢ - ممر هابط تحت الأرض ٣ - آبار وكتل حجرية ضخمة

٤ - حجرة كبيرة ٥ - دهليز مخزون به قمح في زكائب

٦ - غرف للقرابين ٧ - آبار للقرابين وتضليل اللصوص

ويقع بيت خلاف علي بعد ٣ر٥ ميل غرب جرجا ومن البديهي أن المقبرة قد سرقت والأختام التي وجدت في هذه المقبرة الكبيرة دلت علي أنها لنترخت .

(بيت خلاف)

ويقع بيت خلاف علي بعد ثلاثة ونصف ميل غرب جرجا ، وقد كشف بها جارستانج عام ١٩٠١ مصطبتين كبيرتين من الأسرة الثالثة ، وكان المدخل للأولي بواسطة سلم كان مليئاً بأوان من المرمر أسطوانية الشكل .

وكانت هذه الأواني بكميات هائلة بحيث بلغ عددها في السلم وحده حوالي ٨٠٠ إناء .

وإذا اتجهنا في زوايا قائمة تحت القبو (١ ، ٢ في شكل رقم ١٠٤) نجد ممراً منحدراً ينزل في انحدار شديد تحت الصحـــراء ، وكان مسدوداً بأحجار ضخمة تزن ما بين ٨ إلي ١٣ طناً .

والبئر التي بواسطتها أنزلت آخر هذه الكتل الحجرية وأكثرها عمقاً وثقلاً إلى مكانها رقم ٣ فى شكل ١٠٤وقد حفرت إلى عمق ٨٧ قدماً في حصباء الصحراء .

أما الكتلة الحجرية التي أغلق بها باب الحجرة التي أنزلت من هذه البئر فيبلغ ارتفاعها ١٧ قدماً ، وخلف هذه الكتلة ممر قصير ينزل إلي الحجرات (٦,٥,٤) ، ويقع علي بعد ٩١ قدماً تحت الأرض .

وكانت هناك ١٨ حجرة خارجة من الممر الأوسط . ويمكن معرفة ترتيبها من التخطيط ، وكانت حجرة الدفن هي الحجرة الكبيرة في الوسط المصنوعة جدرانها من الحجر .

ومن البديهي أن المقبرة قد سرقت ، ولقد كان اللصوص القدماء مهرة بشكل جعل العمال العرب الذين كانوا يعملون مع جارستانج يعلنون بأن الثقب الذي أحدثه اللصوص كان ثقباً يصلح لثعلب لا للص .

والأختام التي وجدت في هذه المقبرة الكبيرة دلت علي أنها لنترخت وهو نفسه زوسر الملك العظيم في الأسرة الثالثة الذي أقام الهرم المدرج بصقارة .

وفي وقت ما كان يشك في أن مصطبة بيت خلاف لم تكن مقبرته الحقيقية وأن الهرم مقبرة الكا ، ولكن حفائر « فيرث » جعلت من غير المحتمل أبداً أن تكون مقبرة فخمة كهذه مثل ا لهرم المدرج مجرد مقبرة ثانوية ، ويظهر أن الاحتمال هو أن مصطبة بيت خلاف هي المقبرة الثانوية .

وعلي بعد قليل من الجهة البحرية لمصطبة زوسر كشف عن بناء كبير آخر من

نفس الطراز ، ووجد أنه يخص سانخت شقيق وخليفة زوسر ، وقد عثر علي الهيكل العظمي لسانخت أو علي الأقل الجزء الأعظم منه داخل المقبرة .

واتضح أن الملك كان رجلا طويلا بشكل غير مألوف ، وبخاصة إذا تذكرنا أن المصري في العصور المبكرة كان في العادة قصيراً صغير العظام .

(المحاسنة)

وتقع المحاسنة جنوب بيت خلاف ، وبها وجدت جبانات من عصر ما قبل التاريخ ومن عصر الأسرات الأولي كشف عنها السادة جارستانج وايرتون ولوت في الأعوام ١٩٠٠ – ١٩٠١ ، ١٩٠٨ – ١٩٠٩ .

(نجع الدير)

وأمام جرجا علي الشاطيء الشرقي للنيل يقع نجع الدير ، وهنا قام الدكتور ج . أ . ريزنر [1] بسلسلة من الحفائر في جبانات من عصر الأسرات الأولي .

وهي التي أدت به إلي أن يجزم بأنه منذ حوالي ١٠٠٠ سنة قبل الأسرة الثانية وخلال عصر الأسرات الأولي التي شملتها حفائره .

لم يكن هناك أي تغير جوهري ظاهر ، في تصور الشعب المصري للحياة بعد الموت أو العقائد والعادات الخاصة بالموتى ، رغم أنه كان هناك تطور مستمر فى الاختراع الآلى وقوة الشعب المصرى ، ويختتم ريزنر بقوله : « إنني أعتقد أنه من

---

(١) فى عام ١٨٩٧ دعى ريزنر للإشتراك مع فريق من العلماء بوضع كتالوج خاص بالقطع المحفوظة فى المتحف المصرى ، فنشر الكتالوج الخاص بالتمائم سنة ١٩٠٠ والمراكب والقوارب . وقد أمضى الشطر الكبير من حياته فى مصر وبدأ عام ١٩٠٥ سلسلة من أعمال التنقيب التى اشتهر بها ، وقد أمدته مسز فوبى هيرست بالمال اللازم حتى وافقت جامعة هارفارد ومتحف بوستون للفنون على رعاية عمله – وبعد خمس سنوات أصبح أميناً للقسم المصرى فى متحف بوستون – وكان ريزنر منقباً دقيقاً ويعتز بسجله التفصيلى الذى يحتفظ به عن عمله . وكانت أولى حفائره فى قفط ودير البلاص ونجع الدير حيث فحص جبانات عصر ما قبل التاريخ وعصر الأسرات الأولى ثم نقل نشاطه بعد ذلك إلى الجيزة ومنطقة الأهرامات والمصاطب الجنائزية بالقرب من الهرم الأكبر كما اكتشف تماثيل الملك خفرع وقبر الملكة حتب حرس أم خوفو واتجه بعد ذلك إلى منطقة مروى لفحص أهراماتها من سنة ١٩١٦ – ١٩٢٣ وكذلك نقب عن ملوك الأسرة الخامسة والعشرين والمعابد فى منطقة نباتا وكذلك عمل فى المسح الأثرى بمنطقة النوبة ومات رينرنر عام ١٩٤٢ . (المترجم)

المستحيل أن نتفادي الاستنتاج بأن سكان مصر منذ عصر ما قبل الأسرات حتي نهاية عصر الأسرات الأولي كانوا يكونون جنساً متصلاً .

وإننا نشهد هنا الخطوات التي أمكنهم بها أن ينتصروا علي مواد الأرض الصعبة وأن يحصلوا علي تلك المدنية التي نسميها بالمدنية المصرية » .

أما الاستنتاج الآخر للدكتور ريزنر فهو خاص بتاريخ المقابر السابقة للأسرات ، وفي هذا يقول : « في الواقع أنه من المشكوك فيه جداً إذا كانت أقدم المقابر المعروفة ترجع إلي ما قبل عام ٤٠٠٠ ق . م » وهو استنتاج يجب تعديله علي ضوء الاكتشافات التي حدثت في البداري والفيوم .

« وكما رأينا سابقاً فإنه من المستحيل أن نؤرخ هذه بدقة تامة ولكن إذا أضفنا ١٠٠٠ عام أخري علي التاريخ الذي حدده ريزنر فإن هذا يبدو محتملا » .

ويجدر بنا أن نلاحظ – حتي نتلافي ما قد نتعرض له من خيبة الأمل – بأنه منذ أن تركنا مقبرة « حب جيفا » في أسيوط (أو قبلها كما يري البعض) لم نلتق بعد ذلك بشيء جليل أو جميل في العين .

فلقد رأينا تلك الأماكن الأثرية التي أتت بنتائج علي أعظم جانب من الأهمية في إمدادنا بالمعلومات عن تاريخ وحياة قدماء المصريين ، وبعض هذه الأماكن أهم من تسعة أعشار الأماكن التي تفوق هذه في مبلغ تأثيرها في النفس .

ولكن ليس في الجبانات السابقة للأسرات والتي ترجع إلي عصر الأسرات الأولي إلا القليل مما يجذب الزائر والسائح الذي يمر بتلك الأماكن ، حتي في أثناء الحفر وطبعاً أقل من ذلك بكثير بعد الحفر .

علي أننا الآن نقترب من الأماكن التي تستمر فيها الآثار الهامة والمؤثرة في النفس في الظهور باطراد وكثرة تزيد وتقل حتي نصل إلي الحدود الأصلية لمصر في أسوان .

الفصل الرابع عشر

أبيــــــدوس

تعتبر البلينا الواقعة علي بعد ٥ر٣٢١ ميل بالقطار و ٣٥٤ ميلا بالنهر من القاهرة نقطة بدء الزيارة لأبيدوس ، وهي واحدة من أهم المناطق الأثرية بمصر القديمة ، وذلك بسبب التقاليد المرعية سواء أكانت دينية أم تاريخية .

وبسبب الأعمال الفنية المدهشة لأوائل عصر الأسرة التاسعة عشرة التي لا تزال ترى وتشاهد في المعبدين الكبيرين لسيتي الأول ورمسيس الثاني وبالأخص في المعبد الأول .

وتقف بواخر السواح بالبلينا وقتاً كافياً يسمح بالزيارة لهذين المعبدين ، ولكن يجب أن نذكر مع ذلك أن الوقت المسموح به غير كاف بالمرة لأكثر من استعراض سريع للخرائب والآثار.

وأن السبب الآخر الذي يجعل لأبيدوس أهمية أكبر عند دارسي التاريخ المصري ، هو وجود المقابر الملكية التي يرجع تاريخها للأسرات الأولي وهي لا تستهوي العين كما أنها لا تنال التفاتاً في برنامج السواح .

علي أنه يحسن مع ذلك بالزائر أن يدرك أن أهمية أبيدوس (١) الفنية – رغم

---

(١) أبيدوس : يطلق المشتغلون بالآثار على بلدة وآثار « العرابة المدفونة » بأبيدوس وهى على حافة الصحراء غربى مدينة البلينا بمحافظة سوهاج ، وكانت من بلاد« الثامن» من أقاليم الوجه القبلي وهى من أهم المناطق الأثرية بمصر حيث لعبت دوراً كبيراً فى التاريخ الدينى للبلاد فى جميع العصور – وكانت أبيدوس جبانة لمدينة « تنى » التى خرج منها الملك « مينا » مؤسس الأسرة الأولى الذى تم على يديه توحيد القطرين – وفى هذه المنطقة نجد مقابر عليها أسماء وملوك الأسرة الأولى والثانية ، فى العصر العتيق ، وكان الإله « خنتى امنتيو » يرمز له بالكلب الوحشى حارساً حامياً لجبانتها – وابتداء من الأسرة الخامسة أخذ الإله أوزوريس مكان الصدارة كإله للموتى وأصبحت أبيدوس أهم مراكز عبادته فى مصر ، كما شيد الملك « بيبى الأول » معبداً بجوار أبيدوس (على حافة المنطقة الزراعية) لعبادة أوزوريس وكانوا يقيمون فيه الاحتفالات السنوية الكبيرة فى أعياده يمثل فيها الكهنة تمثيلية أسطورة مقتله . وابتداء من الأسرة ١١ أصبحت أمنية كل مصرى مؤمن أن يدفن فى أبيدوس ويخلد فيهاروحه وأن توضع باسمه لوحة فى جبانتها المقدسة حتى تستطيع روحه =

عظمتـها - ثانوية تماماً بالنسبـة لأهميتها كمكان لدفن الفراعنة العظام لعصر الأسرات الأولي .

وبالنسبة لأنها المدينة المقدسة الرئيسية في مصر لمدة طويلة في تاريخها .

والمقابر الملكية في أبيدوس غير ظاهرة كلية لدرجة أن « بيدكر » تناولها في ستة أسطر ، ومع ذلك فعلينا أن نتذكر أن الاكتشافات التي تمت فيها قد أعانتنا أكثر من أي عمل آخر في مصر في تصور لتاريخ الأسرات الأولي .

ويمر السائح بالبلينا في عودته بالبواخر من أسوان ، كما يمكن الوصول إليها بسهولة من الأقصر بالقطار ، وتتوافر العربات والسيارات والحمير لرحلة أبيدوس .

لمحة تاريخية عن أبيدوس

يقول مانيتون إن ملوك الأسرتين الأوليين ينتسبون إلي مدينة ثيس أو طينة وهي المدينة التي يمكن مطابقتها بقرية البربا الواقعة بجوار جرجا .

ولكن من المحتمل جداً وجودها في مكان قريب جداً من موقع أبيدوس التي كانت متصلة بها عن قرب ولو أن طينة قد بقيت المدينة التي هي أكثر أهمية من الوجهة الدنيوية ، بينما اكتسبت أبيدوس يوماً بعد يوم أهمية عظمي من الوجهة الدينيـة والتاريخية .

ولم يتـخذ الملوك الأوائل لمصر - الذين لا نعرف عنهم شيئاً يشبه التاريخ

= المشاركة فى أعياد أبيدوس وتستقل معه السفينة الإلهية التى ينتقل فيها ذلك الإله إلى قبره لكى يبعث مرة أخرى - وفى الدولة الوسطى انتشرت أسطورة وجود قبر الملك أوزوريس فى هذه الجبانة وأن رأسه مدفون فيها وحددوا قبر الملك « جر » من ملوك الأسرة الأولى - ومنذ أيام الأسرة ١٣ أخذ الملوك يشيدون أضرحة للروح - على مقربة من قبر أوزوريس ومعبده - وقد بنى أحمس الأول من الأسرة ١٨ معبداً كضريح لروحه لم يبق من أطلاله شيء - ولكن المعبدين اللذين شيدهما سيتى الأول ، رمسيس الثانى مازالا باقيين حتى الآن .

ومعبد سيتى الأول من أجمل المعابد وأهمها فى مصر وجدرانه مغطاه برسوم ونقوش بارزة جميلة ولها أهمية كبرى فى دراسة الديانة المصرية القديمة - وخلف المعبد مباشرة يوجد قبر وهمى شيده هذا الملك على هيئة قبر أوزوريس حسب وصف الأسطورة فى جزيرة تحت الأرض تحيط بها المياه وهو الأثر المعروف باسم « الأوزيريون » (المراجع) .

الحقيقي الذي يمكن التحدث عنه – أبيدوس كعاصمة لهم ، بل اتخذوا هيراكنبوليس أولا ثم ممفيس بعد ذلك .

ودفنوا في مكان مدافن عائلاتهم القديمة في أبيدوس أو طينة ، واستمرت عادة الدفن في أبيدوس طيلة حكم الأسرتين الأولي والثانية .

ولم تبطل هذه العادة إلا عندما أصبحت إقامة الأهرامات العادة السائدة أيام فراعنة الأسرة الثالثة ثم بلغت ذروتها في الأسرة الرابعة .

وفي بلد يقدس الماضي والرجال العظام في الماضي نما شعور عام من التمجيد نحو البقعة المقدسة التي كانت بها مقابر أوائل الفراعنة التاريخيين للبلاد .

وقد ازداد بشكل ملحوظ هذا الشعور بالتدريج بتطور بعض التقاليد الدينية العظيمة التي سوف نشير إليها بعد قليل .

وتقع المدينة المزدوجة المعروفة باسم طينة وأبيدوس قرب قرية العرابة المدفونة ، وبعيداً عن هذه القرية إلي الشمال الغربي تقوم خرائب حرم أوزوريس محاطة بأسوار عالية من اللبن مع البركة المقدسة الواقعة إلي الغرب وخلف هذه البقايا من ناحية الصحراء يوجد الجزء الخاص بالدولة الوسطي من جبانة أبيدوس ، مع البقايا المهيبة للقلعة الكبيرة التي ترجع إلي العصر الأول للأسرات .

والمعروفة الآن باسم « شونة الزبيب » – ولا تزال أسوار هذه القلعة المتوغلة في القدم قائمة إلي ارتفاع يزيد علي الأربعين قدماً .

بينما تبلغ مساحتها حوالي ٤٠٠ × ٢٠٠ قدم – وهناك قلعة أخري قديمة تقع غير بعيدة عنها ، وهي الآن مستعملة كدير قبطي .

ويأتي بعدئذ في الترتيب – إذ نقترب من العرابة المدفونة – القسم الخاص بالدولة القديمة من الجبانة وخلفها معبد رمسيس الثاني .

وإلي الجهة الجنوبية يقع الأثر الذي أعطي للمكان شهرته عند السائح ، ألا وهو المعبد العظيم لسيتي الأول وبجواره جبانة الدولة الحديثة .

علي أن القسم الهام حقاً من الجبانة القديمة يقع إلي الجنوب الغربي من معبد سيتي وبينه وبين التلال الصحراوية ، فهنا يوجد تلان منخفضان لونهما يميل إلي الإحمرار .

وهما يتكونان علي الأخص من القطع المكسورة من الأواني الفخارية الموضوعة علي مقابر الملوك الأوائل لمصر والمقدمة كنذور بواسطة المتعبدين التقاة من الأجيال التالية .

وذلك لكي يربطوا أنفسهم عن طريق التقاديم الشخصية بعبادة أوزوريس إله الموتي والقيامة الذي كانوا يعتقدون أنه دفن هنا - هذه هي الجبانة المشهورة لفراعنة الأسرات الأولي في مصر والتي تعتبر من الوجهة التاريخية أهم بقعة في مصر .

ويقول بتري ، إن الموضع قفر وساكن ، فحوله عن قرب ترتفع التلال علي الجانبين ، وهناك واد آخر يرتفع حتي الهضبة من الزاوية التي تلتقي فيها الخطوط الرئيسية ، وإلي أسفل علي مدي النظر يمتد وادي النيل الأخضر الطويل .

وخلفه علي بعد عشرات الأميال تتقهقر الجبال الشرقية إلي المسافة التي لا يحدها البصر ، (المقابر الملكية - الجزء الأول ص ٤) [١] .

هنا في عام ١٨٩٧ بدأت بعثة المستكشف املينو حفائرها التي أسفرت عن اكتشاف المقابر الملكية للأسرتين الأولى والثانية ، وقد قوبل ما قال به املينو من أنه وجد في مقبرة الملك ، جر ، أحد الفراعنة الأوائل المقبرة الفعلية للإله أوزوريس بمعارضة عامة .

---

(١) (Petrie, Royal Tombs 1, P. 4) .

ولو أن هناك محاولة في العصر الحديث لدعم هذا الرأي ، وأخيراً أنهي هذه الحفائر التي كانت تسير خبط عشواء وبطريقة مشوشة (١) وغير منتظمة .

ولو أنه يجب ألا ننسي أنه قد قام بعمل هام وذلك بلفت نظر الجمهور إلي المقابر الملكية .

وقد أدار عمله بعد ذلك السير « فلندر بتري » الذي انتهي إلي نتائج علي أعظم جانب من الأهمية فيما يختص بمعلوماتنا عن ثقافة الأسرات الأولي في مصر (٢) .

ومنذ هذا التاريخ أصبحت جبانة أبيدوس مجالاً للحفائر التي قام بها الدكتور نافيل والأستاذ ت . ا . بيت .

وفي الوقت الذي كانت نتائج الحفر في هذا المكان عظيمة في نفسها وذات أهمية في معناها بدرجة كبيرة بالنسبة للحضارة القديمة في مصر يجب أن نقرر أن المكان ليس فيه ما يجذب إلا الذين يسمح لهم خيالهم أن يملأوا هذه الوحشة الجرداء بأشخاص من الماضي .

الذي يرجع إلي عصور موغلة في القدم إلي درجة لا يكاد المرء يصدقها . وفي منطقة أم العقاب (أم الجعاب) التي سميت كذلك لكثرة تراكم الفخار المكسور بها لا تستحق الزيارة من وجهة نظر السائح العادي ، وأهم المقابر الملكية فيها هي مقابر نعرمر وعحا وجر (وهو الذي سوف نشير إليه في مناسبة أخرى) .

ومقبرة خاستي بأرضيتها المصنوعة من الجرانيت ، ومقبرة خع سخموي التي تعتبر حجرتها الوسطي من الحجر من أقدم المباني الحجرية في العالم .

---

(١) تسببت حفائر « املينو » التى استمرت أربعة أعوام فى تحطيم وبعثرة الكثير من آثار ذلك العصـر ، إذ كانت تعوزه الخبرة والمران ، وكان يهدف من تنقيباته إلى الحصول قبل كل شيء على قطع أثرية ثمينة أو ذات قيمة نسبية ، كما نشر نتائج أبحاثه نشراً رديئاً غير دقيق .

(٢) نجح بترى فى خلال موسمين فى العثور على عدد وافر من الأوانى الحجرية والفخارية وأختام فخارية واللوحات الحجرية الضخمة والبطاقات الأبنوسية والعاجية الصغيرة ، تعرف على أصحابها من الملوك ويسرت له ترتيب ملوك الأسرة الأولى ترتيباً مبدئياً ، كما مكنته من تتبع التطور المعمارى للأبنية الجنائزية (المراجع) .

ولكن لا يوجد شيء من هذا ظاهر في الوقت الحاضر إذ إنها جميعاً غطيت بالأنقاض مرة ثانية ، ومن مكان ارتباطات أبيدوس بالملكية القديمة نتجه الآن نحو ارتباطاتها بالألوهية القديمة ولو أنه من الجائز أن الاثنين كانا جزءاً واحداً منذ البداية .

ولكن بقدر معلوماتنا الحالية فإن الإله الأول لطينة وأبيدوس كان الإله ابن آوي القديم « أوب واوات » أو « أبوات » الذي اشتق اسمه من « فاتح الطرق » .

ووظيفته كمرشد للموتى نتيجة لعادة ابن آوي الليلية في التجول بين الجبانات القائمة علي حافة الصحراء .

وكان لأوب واوات معبد أولي من اللبن في المكان الذي عرف فيما بعد باسم حرم أوزوريس ، ولكن كان مقدراً عليه أن يحل محله في وقت مبكر نسبياً آلهة أكثر منه أهمية .

وبقيام الأسرة الثالثة والتطور التدريجي في مختلف الآراء في عهدها انتهي استعمال أبيدوس كمدفن للملوك ، ولكن وجود تقليد ملكي للدفن بهذه العظمة وبهذا القدم ضمن للمكان مكانته لدي الجمهور كمركز رئيسي لعبادة إله الموتي .

ولقد أخذ مكان أوب واوات يشغل بالتدريج بإله آخر هو « خنتي امنتيو » أو « أول سكان الغرب » الذي كان له معبد في أبيدوس وهو المعبد الذي كان لخوفو باني الهرم الأكبر صلة به ، إذ وجد له هناك تمثال صغير من العاج .

علي أن سيادة خنتي امنتيو لم يكن مقدراً لها مع ذلك أن تستمر طويلا ، فلقد حل محلها بسرعة عبادة قدر لها أن تثبت نفسها كواحدة من العبادتين الشهيرتين في التاريخ المصري والتي بقيت خلال كل التاريخ الفرعوني كأعظم عبادة مميزة عن غيرها من العبادات المصرية .

تلك هي عبادة أوزوريس [١] التي كانت في الأصل متصلة بالدلتا ، وبالأخص بمدينة « تت » أو « دادو » وهي التي عرفها الإغريق باسم « بوزيريس » .

---

(١) صورت أسطورة إيزيس وأوزوريس انتصار الشر على الخير لفترة قصيرة حيث تصور الأخوين يختصمان مثل قابيل وهابيل حين قربا قرباناً إلى الله فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله – وفى هذه القصة صور انتصار الشر على الخير وكيف انهارت دولة الشر والظلم وانتصر الخير كما صورت كثيراً من الطباع البشرية من صور الحب والبغض والغدر والوفاء والقسوة والرحمة وعدم اليأس والسعى وراء الحقيقة وقوة الإيمان كما صورت كثيراً =

ولوأنه كان في الأصل إله الرعب فوق مملكة مخيفة إلا أنه استطاع أن يلقي عن نفسه تدريجياً شهرته المشئومة ويصبح موضوع رواية هامة تمثله كأول ملك لمصر وكمعلم لشعبها في كل الفنون النافعة .

ويبدو أنه كان من الطبيعي أن يقترن اسم أول ملك لمصر بالمكان الذي دفن فيه ملوك الأسرتين الأوليين ، وبهذا أصبح لعبادة أوزوريس مكان مقدس في أبيدوس .

وعندما اتسعت شعبيته توحد مع « خنتي امنتيو » ، وفي النهاية ابتلع كلية الإله الأقدم للموتي ، وحتي في عصر مبكر كعصر نصوص الأهرام نجده يأخذ لقب « أول سكان الغرب » .

(أسطورة إيزيس وأوزوريس)

والآن فإن أسطورة أوزوريس تنص علي أن الملك الخير قد قتل وقطع إرباً وأن بلاداً كثيرة في مصر تدعي شرف اعتبارها الأماكن المقدسة التي دفنت فيها أجزاء من جسم الإله الميت ، وقد ادعت أبيدوس أنها مكان دفن رأس أوزوريس .

وليس معروفاً بأي طريقة ما كيف اختيرت مقبرة الملك « جر » أحد ملوك الأسرة الأولي مدفناً لهذا الجزء المقدس .

= من حياة أبناء مصر فأوزوريس هذا رمز النيل وإيزيس رمز لأرض الوطن وقد حارب أوزوريس الشر والغدر - وكان لإنتشار دعوة أوزوريس أثر كبير فى الاهتمام بأبيدوس التى أصبحت قبلة أنظار الناس جميعاً وعمل كل فرد على الحج إلى تلك الكعبة ليزور قبر الشهيد أوزوريس وتمنى أن يدفن بجواره - وأقام بعض الناس نصباً تذكارياً بالقرب من قبره - وتركوا آثاراً تشهد بتقديسهم وحبهم لهذا المكان وإلهه الطيب - وفى أيام معدودة يحج الناس إلى أبيدوس ويقيمون فيها حفلات وأعياداً ويذكرون كيف عاش أوزوريس وكيف يموت وكيف يبعث مرة أخرى واستمرت تلك العبادة فترة طويلة إلى ذلك المكان المقدس حتى أيام جستنيان بعد الميلاد - (٥٢٧ - ٥٦٥) الذى أمر بحرق دور العبادة بها وقتل الكهان - وبعد أن انقضت أيام آل فرعون ودخلت المسيحية مصر - بنى الأقباط بعض الأديرة والكنائس بأبيدوس وأقاموا فيها - ولا يزال أحد دور العبادة المسيحية « دير الست دميانه داخل بناء من اللبن من أيام الأسرة الثانية » وتشمل أبيدوس الآن القرى الآتية « الغابات » و« العرابة المدفونة » و« بنى منصور » (المراجع) .

ولكن هذا الادعاء قد اعترف به من الجميع في وقت مبكر يرجع علي الأقل إلي الأسرة الخامسة ، وغدت طينة معروفة لدي الكل باسم « أبدو » وهو « التل الذي يحمل شعار رأس – أوزوريس » .

وبهذا أمدت الإغريق بمرادف طبيعي للاسم الذي اشتهر لديهم وهو أبيدوس ، وماكادت تجيء الأسرة السادسة حتي أصبحت أمنية كل مصري ورع أن يدفن في أبيدوس في مكان أقرب ما يكون إلي مقبرة إله القيامة العظيم .

أما إذا استحال هذا أو إذا كان مكان الدفن قد أعد من قبل ، فإنه كان يحاول أن يضمن لجسده علي الأقل الحج إلي أبيدوس بعد وفاته حتي ينال القدسية والبركة التي تضفيها مثل هذه الزيارة لموطن أوزوريس .

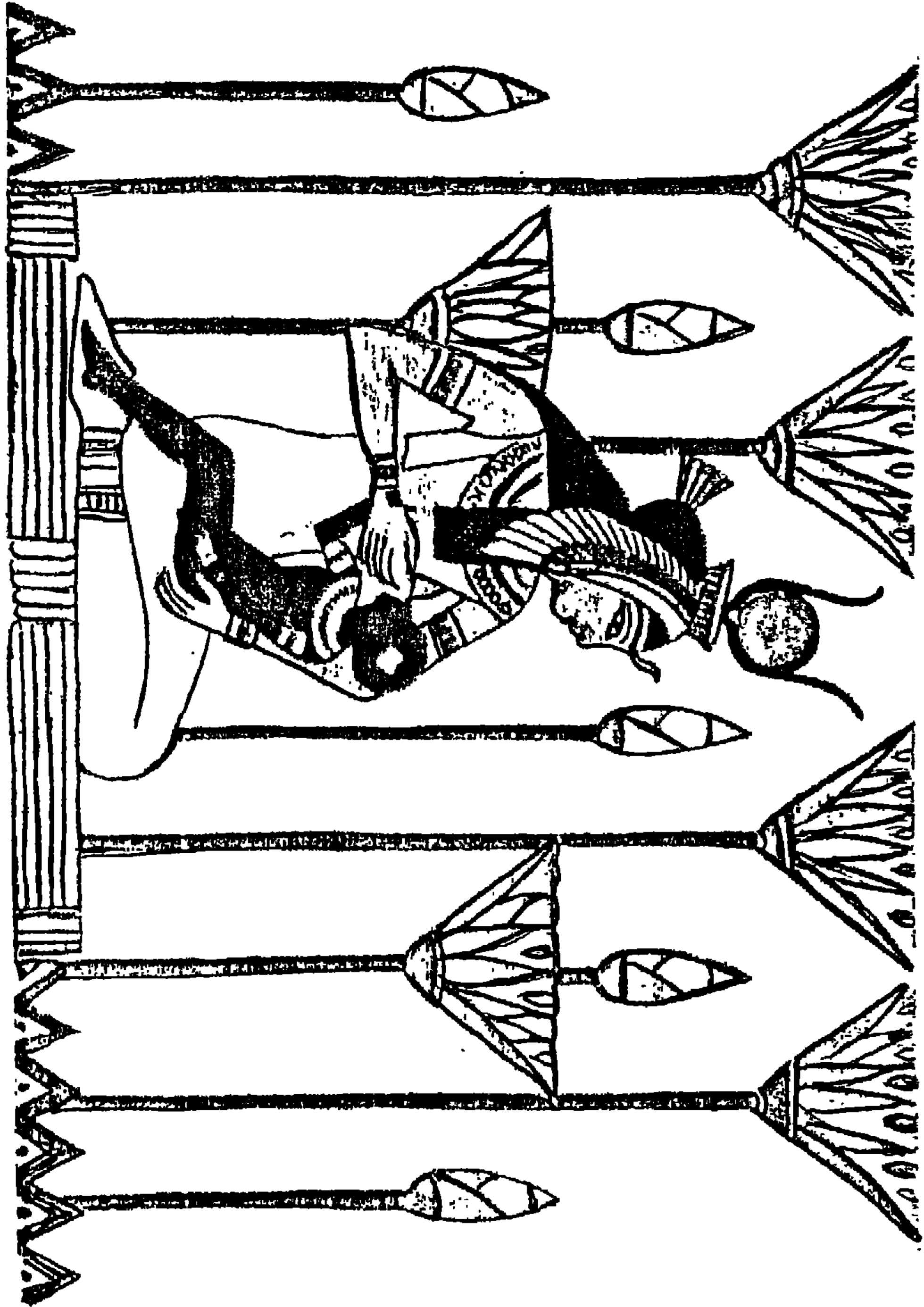
وحتي لو تعذرت هذه الزيارة نظراً لبعض الظروف كان أفضل شيء يعمله هو أن يقيم لوحة تذكارية في جبانة أبيدوس حتي يبقي اسم الميت باستمرار بجوار الإله .

وأخيراً إن لم يكن في المقدور القيام بإحدي هذه الطرق كان من الممكن إضافة إناء تذكاري لهذا العدد الضخم الذي كان يتجمع باستمرار فوق المقابر الملكية في الجبانة وحولها .

ولقد عزز الفراعنة أنفسهم الشهرة التي نالتها أبيدوس والتي جعلت منها أقدس مكان في مصر وذلك علي الرغم من أنها لم تعد مكاناً لدفن الملوك ، ولقد أثبتت الحفائر أن كثيراً من ملوك الدولة القديمة قد أسهموا في توسيع المعبد الكبير داخل أسوار أوزوريس .

ولقد أصدر الملك نفر كارع من الأسرة الخامسة مرسوماً يعفي فيه كهنة هذا المكان من السخرة ، كما أضاف الكثير من ملوك الأسرة السادسة مباني وتحسينات إلي المباني القائمة ، وهم « ببيي الأول » و « مرنرع » و « ببيي الثاني » .

وهناك شاهد من أغرب الشواهد التي وصلت إلينا من العصر المضطرب الواقع



(شكل ١٠٥)

إيزيس ترضع الإله حورس (منظر من أبيدوس)

بين الدولتين القديمة والوسطي الذي يسمي عصر الانتقال الأول ، وهو يشهد علي مبلغ القداسة التي وصلت إليها أبيدوس [1] .

فوصية الملك خيتي الثاني من الأسرة التاسعة (أو أسرة هيراكليوبوليس) والمعروفة بنصائح مريكارع لا شك أنها حقيقية رغم أنها لم تصلنا إلا بواسطة بردية من الأسرة الثامنة عشرة (بردية بطرسبرج ١١١٦ أ) .

وتذكر هذه البردية من بين الموضوعات التي تتحدث عنها قصة الصراع الذي قام بين الفرعون القائم في هيراكليوبوليس أمير طيبة المدعو « واح - عنخ انتف - عا » بشأن الاستيلاء علي مدينة ثيس أو طيبة .

ففي أثناء هذا الصراع قام جنود هيراكليوبوليس بنهب المقابر الملكية في الجبانة ، ورغم أن خيتي لم يكن مذنباً ، إذ إنه سمع بهذا العمل الدنس فقط بعد وقوعه .

غير أنه تحمل بنفسه كل مسئولية هذا الوزر، وكان جزعه وندمه علي هذا لا

---

(١) أهم الآثار التى بقيت بمنطقة أبيدوس فى عصر الأسرة ١ ، ٢ (٣٢٠٠ - ٢٧٨٠ ق.م) القبور الملكية و« أم الجعاب » قبور الأشراف والمعبد القديم و« كوم السلطان » ، شونة الزبيب والحائط الذى يضم دير « الست دميانة » فى الناحية الغربية .

أما الدولة القديمة حوالى (٢٧٨٠ - ٢٢٨٠ ق.م) معابد الأوزوريون في وسط المنطقة ، أطلال بعض المنازل بين كوم السلطان وشونة الزبيب ، وجبانة من هذا العهد إلى الشمال من معبد رمسيس الثانى .

وفى عصر الدولة الوسطى (٢١٣٤ - ١٧٨٥ ق.م) حوائط بـ كوم السلطان إلى الشرق من شمال المنطقة وجبانة هذا العهد تقع إلى الغرب من كوم السلطان ، قبر سنوسرت الثالث يقع إلى الغرب ، وتمثاله ومعبده إلى الشرق من الجبانة الجنوبية - الأسرة ١٧ من (١٦٨٠ - ١٥٨٠ ق.م)

معبد أحموس الأول إلى الغرب وقبره كذلك وشكل هرمى لأحموس ومدينة أحموس تقع إلى الشرق من الجبانة الجنوبية - الأسرة ١٨ (١٥٨٠ - ١٣٤١ ق.م) .

آثار الملكة « تي شرى » فى الوسط من الجبانة الجنوبية وبعض أبنية فى كوم السلطان إلى الشرق من شمال المنطقة - الأسرة ١٩ (١٣٤١ - ١٢٠٠ ق.م) .

معبد رمسيس الأول إلي الشرق ، معبد سيتي الأول ومعبد رمسيس الثاني ، جبانة الأسرة ١٩ إلى الغرب من وسط المنطقة وبعض أبنية كوم السلطان - الأسرة ٢٠ وما بعدها - معبد رمسيس الرابع إلى الشمال من معبد رمسيس الثانى وبعض أبنية وكوم السلطان إلى الشرق من شمال المنطقة.

العهد المسيحى : دير الست دميانة إلى الغرب من شمال المنطقة (المراجع) .

حد لهما واعتبر أن المصائب التي حلت به كانت جزاء من الله علي مخالفته الطائشة .

وها هو ذا يقول لنفسه « أنظر إن خطأ عظيماً قد حدث في أيامي ولقد نهبت مناطق طينة - وقد حدث هذا بهدوء بحيث لم أعلم به إلا بعد وقوعه ، عليك أن تحترس من هذا ، فإن مصيبة كهذه جديرة بأن تكافأ بالمثل » .

وهو يشير إلي هذا التدنيس نفسه فيما بعد بقوله : « إن جيلا قد مر بين الناس حينما قرر الإله الذي يميز بين الأخلاق أن يخفي نفسه (أرمان - أدب قدماء المصريين - ترجمة بلا كمان - ص ٧٥ وما بعدها) (١) ويندر أن نجد شاهداً أقوي من هذا الأثر علي قدسية أبيدوس في عقلية المصريين .

ولقد قام آنتف الطيبي الذي أصبحت المدينة في حوزته بعد ذلك نتيجة للصراع الذي حدث بينه وبين أسرة هيراكليوبوليس بإضافات كبيرة في المعبد ، كما كرس معبداً آخر للإله « انحور » الإله المحلي .

كذلك حذا حذوه الملوك الذين تبعوه والمعروفين باسم منتوحتب من الأسرة الحادية عشرة ، وبقيام الأسرة الثانية عشرة طلع علي أبيدوس فجر عصر من الازدهار العظيم .

ولقد سبق أن رأينا (مثلا في مقبرة أميني ببني حسن) أنه كان ينظر إلي الرحلة إلي أبيدوس كنهاية ضرورية لحياة حاكم إقليم محلي عظيم .

ولقد قام أميني بما يؤكد قيام مومياه بالحج إلي أبيدوس ودادو (بوزوريس) التي كانت المكان الأول لعبادة أوزوريس في الدلتا .

وجاء سنوسرت الأول ليقيم مباني واسعة في الموقع مع قيامه بهدم مماثل لآثار أسلافه ، ولدينا نص لوزيره ورئيس أعماله المدعو منتوحتب يقول فيه :

« لقد قمت بأعمال في المعبد فبنيت بيته وحفرت البركة (المقدسة)

---

(١) (Erman, Liteture of the Ancient Egyptient, Trans. Blackman, PP. 75, seq.).

وأقمت البئر وذلك بأمر جلالة الحورس ، وقد ذكر أيضاً أنه بني مركباً مقدساً لأوزوريس .

وقام بعمل موائد قربان من اللازورد والبرونز والاكتروم (خليط من الذهب والفضة) وبالاختصار فقد أمد أوزوريس ومعبده ، بأفضل ما يقدم لإله في مواكبه ، وذلك عن طريق وظيفتي كرئيس للأشياء السرية ، ، وفي عهد أمنمحات الثاني نلتقي بنص خاص بموظف اسمة ، خنتي ام سمتي ، وهو الذي أرسل ليفتش علي معابد البلاد ، وقد أراد أن يجمع بين واجباته وبين حرصه علي صالحه في الآخرة بقيامه بزيارة خاصة لأبيدوس .

وفي هذا يقول : ، لقد رسوت في أبيدوس وأثبت اسمي في المكان الذي يوجد فيه الإله أوزوريس أول سكان الغـــرب وسيد الأبدية وحاكم الغـرب الذي يهرع إليه الجميع طمعاً في نفعه حتي آكل خبزه وانطلق خارجاً في أثناء النهـــار ، (١) .

ولقد كان لسنوسرت الثالث وهو المحارب الشهير في الدولة الوسطي هرمه في دهشور ، ولكنه صمم أن يبني لنفسه مزاراً في أبيدوس حيث نحت مقبرة صخرية من الجائز أن جسمه بقي فيها فترة من الزمن قبل أن يدفن في هرمه .

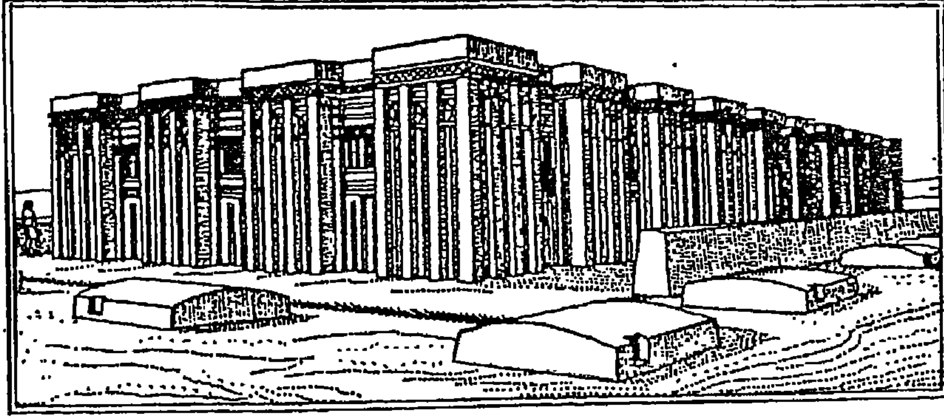
أما الموظفان اللذان أرسلهما ليشرفا علي العمل ولكي يزينا له معبـــد أوزوريس بالذهب الذي اســتولي عليه في حملته علي النــوبة وبتمثـــال جديد للإلـــه ، فكانا ، ايخرنفرت ، و، سي ساتت ، وهما اللذان تركا لنا لحســن الحظ تسجيلا لأعمالهما .

ولقد سافرا معاً ، ولكن كلا منهما وصف عمـــله مستقلا عن الآخر ، ولقد اكتفي ، سي ساتت ، بسرد الخبر البسيط : ، لقد جئت إلي أبيدوس مع رئيس الخزائن ايخر نفرت لنحت تمثال لأوزوريس رب أبيدوس ، .

علي أن ما تركـه ايخر نفرت كان أكثر إسهاباً ، فلقد كلف بالسفر جنوباً إلي أبيدوس وكما يقول : ، لكي أقيم آثارا لأبي (أي أب سنوسرت) أوزوريس رئيس أهل

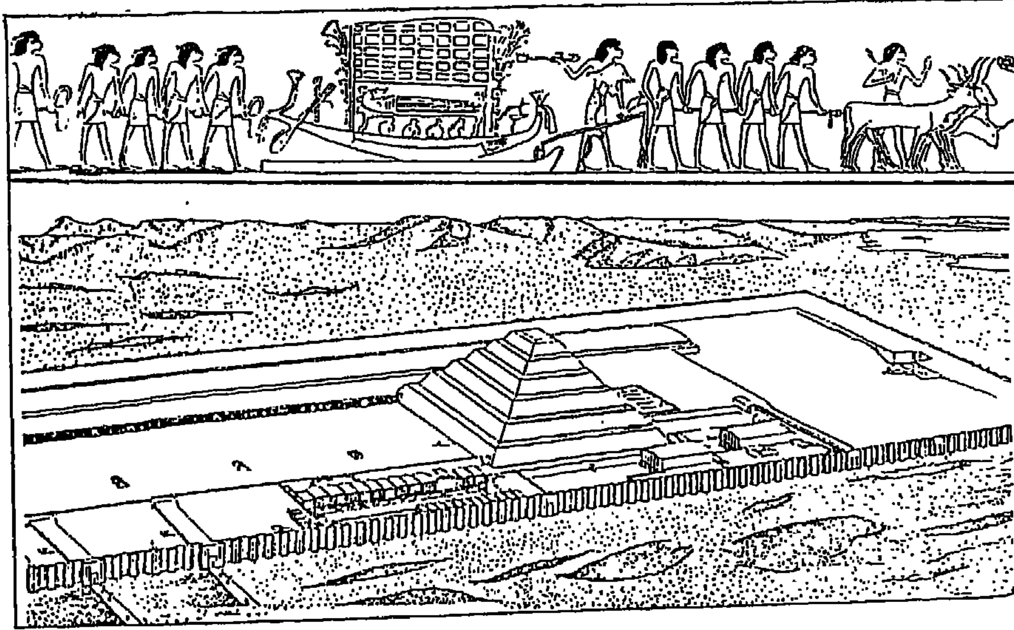
---

(١) كانت أمنية المصرى القديم بعد وفاته أن يستطيع الخروج فى النهـار ليرى الحياة بفضل أوزوريس وبجوار أبيدوس مكانه المقدس .



(شكل رقم ١٠٦)

منظر من مقابر العصر العتيق في « أبيدوس » حيث يرقد الجسد في غرفة تحتل موقعاً مركزياً تحت البناء العلوي بينما تتجمع حولها غرف أصغر حجماً تحتوي علي المؤن والمومياوات من الخدم والأمراء والذين ماتوا أثناء موكب الدفن ليلتحقوا بسيدهم ويصطحبوه في مقبرته ، ثم اختفت هذه العادة في وقت مبكر



(شكل رقم ١٠٧)

صف طويل من الخدم يحملون مومياء المتوفي إلي المقبرة تجرها الثيران في مركب جنائزي ، وفي أسفل الصورة البناء الذي استحدثه الملك (زوسر) بين الأسرة الثالثة وكانت لهذا الملك مقبرة حجرية ضخمة بني فوقها خمس مصاطب أخري تتناقص تدريجياً في الحجم ليأخذ الشكل العام للبناء الفخم في أبيدوس

الغرب ، ولأزين مكانه السري بالذهب الذي رأي جلالته إحضاره من النوبة العليا في ظفره وغلبته ، .

وهو يقص علينا في سرور كبير ، كيف قام بواجباته ، وكيف تصرف كابن محبوب من أجل أوزوريس رئيس أهل الغرب .

وكيف علم كهنة أبيدوس – الذين لابد أنهم اعتبروه مصدراً لإقلاق راحتهم – بالأعمال الموكولة إليهم .

علي أن الحدث الهام في زيارته كان دون شك تمثيل الرواية المؤلمة التي تمثل صراع الإله مع أعدائه ثم انتصاره عليهم في النهاية .

وفي هذه التمثيلية التي تضم معركة هزلية بين أبطال الإله والأبطال المنتسبين إلي أعدائه قام ، ايخر نفرت ، بدوره بحماس لاحد له ، إذ كان ولا شك في حالة معنوية عالية لأنه كان يعتقد أنه يمثل فعلا الإله الطيب (فرعون) في إحدي الوظائف الدينية العالية الموكولة اليه والخاصة بواحد من أعظم الآلهة العظماء .

ويعتبر وصفه للأحداث المتباينة في الرواية المؤلمة أحد المستندات الثمينة في دراسة ديانة أوزوريس – هذا وقد استمرت أبيدوس موضع حظوة كبيرة إبان حكم بقية ملوك الأسرة الثانية عشر .

وخلال الاضطرابات والمشاحنات التي حدثت في عصر الانتقال الثاني تعرضت المدينة لأوقات عصيبة ، إذ نجد الملك المغتصب ، نفرحتب ، قد اضطر إلي أن يقوم بإصلاح كامل للتماثيل ولكل المستلزمات الخاصة بعبادة أوزوريس .

وقد قام بذلك بكل حماس ، إذ كان هو نفسه ابن كاهن ، ولقد كان متحفظاً غاية التحفظ في إصلاحاته فلم يفعل شيئاً إلا ولديه ما يبرره في ، ملفات بيت أوزوريس ، سيد أهل الغرب ، ورب أبيدوس ، .

ولقد شرف فرعون أبيدوس بحضوره بنفسه إلي المدينة وبمشاركته شخصياً في المسرحية الخاصة بآلام أوزوريس ، وإننا نعلم أن الإجراءات التي اتخذها – لإيقاف الفساد الذي عم كل شيء في مصر – لم تكن مجدية ، وذلك من مستند من عصر ملك آخر مغتصب .

وهو والملك ، خنجر ، وفيه يتحدث إلينا الكاهن ، امني سنب ، كيف أنه كلف بواجب القيام بتنظيف وترميم الأشياء والتماثيل والمعابد في أبيدوس ، وكيف أنه كوفيء علي عمله بإعطائه الربع الخلفي لثور ، والمركز الدائم لمفتش في المعبد .

ومن الطبيعي أن تشارك أبيدوس (١) في الرخاء الذي حل بالبلاد بطرد الهكسوس وبالتوسع التالي لأملاك مصر .

ولقد ترك كل فراعنة الأسرة الثامنة عشر تقريباً الدليل الكافي في هذا المكان علي اهتمامهم بمعبد الإله ، الذي أصبحت عبادته إحدي العبادتين الكبيرتين في البلاد .

ولقد كان لآمون رع بطبيعة الحال نصيب الأسد من الأشياء الطيبة باعتبار أنه إله مدينة طيبة ، ولكن أوزوريس استمر يتمتع بقسط كبير من الاهتمام والولاء لمعبده .

وقام تحتمس الثالث علي الأخص بقسط كبير من العمل الجديد والترميم في هذا

---

(١) أبيدوس : أبيدوس مدينة تقع بين أسيوط وطيبة وبها كثيراً من المعابد ومقابر الملوك والقبور الأخرى – ويرجع تاريخها إلى أقدم العصور ولا تزال تجذب إليها كثيراً من الزائرين نظراً للنقوش البارزة بالمعبدين العظيمين ، معبد سيتى الأول ، معبد رمسيس الثانى ، حيث تتجلى فيهما عجائب النحت والألوان – وترجع أهمية أبيدوس إلى أوائل التاريخ – فقد أقام فيها ملوك العصر (الثينى) جباناتهم على الجبل الصخرى الضخم الممتد أمام الضفة الغربية الصخرية .

وكانت هيبة هذه المدينة عظيمة دائماً بمجرد النطق باسمها ليعيد إلى الأذهان أسطورة أوزوريس وإيزيس وست – (حارس الحياة الأبدية) وإن كانت عبادته لم تظهر إلا فى فترات متأخرة خلال الأسرة الخامسة ، وكان الحج إلى أبيدوس جزءاً هاماً من الحياة الدينية حيث تمجده وتخلد ذكراه على أنه أحد الأعياد العظمى لتلك الدولة ، وكان كهنة أوزوريس يحملون تماثيل الملوك على أكتافهم بعد تزيينه بالحلى الثمينة ويذهبون به إلى القبر ، كما كانوا يمثلون قصة انتصار أوزوريس على الشر وينشدون التراتيل الجنائرية بينما يدفنون تمثالاً بشكل المومياء تبعاً لطقس سرى وهكذا كانت أبيدوس ملتقى جمع غفير من الناس أحياءاً وأمواتاً ما بين الحجاج القادمين ليبكوا علي سيدهم وأرواح الموتى التى كانت تأتى بقوة السحر فى قوارب أعطيت لها لهذا الغرض ، والملوك أمثال سيتى أو رمسيس الذين أقاموا معابد جميلة في أبيدوس للعبادة – والنبلاء الذين بنوا قبورهم أو معابدهم الصغيرة قرب المعبد الأكبر – وعامة الشعب الذين رقدوا فى حفرة على حافة الصحراء والأسرات العديدة التى رسمت صور أفرادها على لوحات حجرية صغيرة تيمناً بهذا المكان المقدس (المراجع) .

المكان ، كما أوقف تحتمس الرابع أراضي واسعة علي المعبد وخصص له الذبائح لتصير دخلاً ثابتاً له من ذبائح الحيوانات والطيور .

علي أنه بقيام الأسرة التاسعة عشرة بلغت أبيدوس الذروة في قوتها وثروتها ، فلقد كرس رمسيس الأول وسيتي الأول ورمسيس الثاني أنفسهم بكل نشاط لإعلاء شأن أوزوريس في معبده العظيم وسوف نري الآن كيف كانت مساهمة سيتي الأول وعلي الأخص ابنه رمسيس الثاني عظيمة لتحقيق مفاخر المدينة المقدسة .

وفي الواقع أنه منذ هذا الوقت أصبحت أسطورة أوزوريس شائعة تماما كأحد مظاهر الديانة المصرية ، وأصبح هذا المظهر هو الذي يروق للعالم بوجه عام علي اعتبار أنه الشيء المصري المميز في المجموع العام للعقيدة المصرية .

ولقد أصبح « أوب واوات » « وخنتي أمنتيو » و« أون نفر » وجميع الآلهة الأخري للموتي وللعالم الآخر موحدة في أوزوريس أو من أتباعه المتواضعين .

ومن هذا الوقت حتي نهاية الديانة المصرية كعقيدة حية كانت سيادة الإله لا مجال للتساؤل فيها بدرجة أن أصبحت العادة أن يعرف به كل ميت ، وأصبح التحدث عن « أوزوريس (فلان) » كما نتحدث اليوم عن « المرحوم (فلان) » .

ومن الطبيعي أن التأخر الذي حل بمصر قد أدي إلي هبوط مقدار العطايا الملكية لمعبد أوزوريس كما أدي إلي هبوطه لجميع المعابد الأخري في أنحاء البلاد ، وذلك علي الرغم من أن رمسيس الثالث قد فعل الكثير لهذا المكان .

ويبدو أنه في أثناء حكم أحمس الثاني من الأسرة السادسة والعشرين كان الحاكم المحلي مغتصباً لمقتنيات المعبد ، لهذا أرسل فرعون رئيس أطبائه الذي يحتمل أنه كان كاهناً أيضاً ليضع الأمور في نصابها .

ويحدثنا الطبيب القدير المدعو « بف نف دي نيت » في نص علي تمثال له موجود الآن بمتحف اللوفر كيف قام بالمأمورية التي وكلت إليه فصادر مقتنيات الحاكم المحلي المعتدي « وذلك لأن أوزوريس كان يرغب في أن تمون مدينته » .

وقد أنهي « بف نف دي نيت » أعماله بأن اشترك في مسرحية الآلام كما قام بذلك « ايخر نفرت » قبله بثلاثة عشر قرناً .

ويمكن أن يقال أن مجد أبيـــدوس قد انمحي تماماً بعد ما سجله « بف نف دي نيت » ، وذلك علي الرغم من أن الملكين نقطانبـو الأول والثـاني قـد قـامـا ببـعض الأعمال هناك .

ولقد وجدت عبادة أوزوريس طريقها إلي أماكن أخري ، ورسخت أقدامها أيام حكم البطالمة والرومان في فيلة ، وحل الانحلال والدمار بالمعابد التي كانت يوماً ما زاهية وفي أعظم مكان مقدس لها في الأرض .

ولم تعد اليد الدنسة للصوص المقابر تتورع عن الاعتداء علي قدسية المقابر الملكية في مخبئها المنعزل في الجبال .

وأخيراً في أيام الرومان انحدر مركز الإله الذي كان يوماً من الأيام عالياً إلي المركز الذليل باعتبار أنه مجرد زوج الإلهة إيزيس التي استطاعت شعبيتها أن تجرف شعبيته تماماً .

وكان مظهره الأخير تكراراً لظهوره الأول في الديانة المصرية ، فكما بدأ كإله خطر ومخيف انتهي به الأمر إلي أن يكون شيطاناً رجيماً .

معبد سيتى الأول

يعتبر المعبد الفخم الذي أقامه سيتي الأول وأكمله ابنه رمسيس الثاني المظهر الرئيسي المهم الباقي بأبيدوس ، ومعبد أبيدوس هو أول معبد مصري تقابله في مصر يكاد يكون تاماً .

فمعابد الدلتا قد دمرت وهدمت تماماً بحيث بقي منها في أكثر الحالات مالا يزيد علي تخطيط أساساتها ، لهذا فإن من واجبنا أن نذكر من البداية أن معبد أبيدوس علي الرغم من أنه واحد من أجمل المعابد المصرية – فإنه لا يتفق بحال من الأحوال مع الشكل العادي للمعبد المصري .

ويبدو أنه من العسير التحدث عن النظام العادي للمعبد المصري ، فالتصميم الأصلي في معظم الأحيان يضاف إليه الكثير ، وتتناوله التغييرات بكثرة وتجعل منه بناء لا يتفق مع أي طراز موحد .

بل أقرب ما يكون إلي مجموعة من أبنية مقدسة جمعت دون وحدة في

(شكل رقم ١٠٨)

معبد سيتي الأول بأبيدوس - وهو أحد مفاخر العمارة المصرية - شيده سيتي الأول في المدينة المقدسة ، علي أنه توفي قبل أن يتمه فأكمله ابنه رمسيس الثاني لكي يحظي برضاء الآلهة - ومعظم بناء هذا المعبد وجدرانه من الحجر الجيري وأغلب السقوف من الحجر الرملي - وكان يتقدمه صرح شامخ ذو برجين وفي ظهر كل برج سبع مشكاوات كانت فيها تماثيل للملك علي شكل أوزوريس ويتخلل جدران المعبد سبعة أروقة تقع علي محاور المقصورات السبعة وتؤدي إليها ويتخلل كل رواق أربعة أساطين في صفين ويمثل كل أسطون حزمة بردي بساق اسطوانية محلاه بالصور والنقوش وفي الجدار الخلفي سبعة أبواب تؤدي إلي بهو ثان علي شكل البهو الأول أكثر عمقاً .

التخطيط أو التنسيق المعماري ، هذا هو أحد العيوب الكبيرة في المعمار المصري الذي استمر منذ البداية حتي النهاية في عصر الأسرات .

وهو أقرب ما يكون إلي معمار (يقيمه طفل بواسطة صندوق من اللبن) ، ومع ذلك فإن هناك في صميم التصميم المصري للمعبد شكلا معيناً واضح التحديد وتتوافر فيه بعض احتياجات معينة يمكن ملاحظتها رغم هذا التشويش الذي أوجدته العصور والأساليب المختلفة .

وذلك حتي في المعابد العظيمة التي قامت بعملها الفراعنة العظام مثل معبدي الأقصر والكرنك ، ولو أنه يمكن رؤية ذلك بوضوح تام فقط في معابد العصر البطلمي وما بعده مثل معبدي أدفو ودندرة ، أو في المباني الصغيرة الفرعونية مثل معبدي خنسو ورمسيس الثالث بطيبة .

والشكل العادي للمعبد المصري إن صح لنا أن نسميه كذلك يتكون من الصرح ببرجيه والبوابة الكبيرة بينهما ، ثم صالة بها بواك ذات أعمدة جانبية وهي التي تسمي بالفناء .

ثم صالة ثانية ذات أعمدة وفيها ترص الأعمدة ، وبينها ممر أوسط وممرات جانبية وهي التي تسمي ببهو الأعمدة .

وهيكل قد يشمل مقصورة واحدة أو عدة مقاصير ويحيط به في العادة من الجانبين حجرات تخصص لحفظ الأواني والأدوات الخاصة بالطقوس . ونظام هذه الصالات المتعاقبة يسير في محور واحد في خط مستقيم .

علي أن معبد أبيدوس يختلف عن هذا النظام بطريقة غير عادية ، فبدلا من هيكل واحد أو هيكل ثلاثي لثالوث إلهي ، فإنه يحوي مالا يقل عن سبع مقاصير تتوسطها مقصورة آمون رع .

وعلي جانبها الغربي مقاصير الثالوث الأوزيري المكون من أوزوريس وإيزيس وحورس ، وعلي جانبها الشرقي توجد مقاصير حور آختي (حار ماخيس) وبتاح والفرعون سيتي الأول نفسه .

وقد رتبت المسافات بين الأعمدة والجدران الفاصلة في صالتي الأعمدة اللتين تسبقان المقاصير بحيث يمكن الوصول إلي كل مقصورة من الخارج .

ولا توجد حجرات تحيط بالهيا كل كما هو حادث في بعض الحالات الأخري ، ولكن وراءها توجد مجموعة أخري من الحجرات مكرسة لأوزوريس مع مجموعة أخري من المقاصير مخصصة لأوزوريس وإيزيس وحورس .

وهنا نجد اختلافاً ملحوظاً عن النظام المصري العادي ، فلقد كان من الطبيعي أن يمتد المبني مسافة أخري إلي الخلف علي نفس خط المحور الرئيسي ، ولكن هذا لم يحدث .

بل حدث بدلا من ذلك أن قام مهندسو سيتي بإقامة بقية مبانيهم في زاوية قائمة مع المحور الأصلي ، وأضافوا مقصورة لإله الموتي سوكر مع مقاصير لنفر توم وسوكر وصالات وممرات أخري عديدة (١) .

والسبب في تغيير مجري المحور غير واضح ، ولكن السيد « ويجال » قد عزى ذلك إلي عدم وجود أساسات متينة وثابتة .

ولكن وجود المبني التذكاري الجميل لسيتي الذي لم يكتشف إلا حديثاً والذي لم يكشف إلا عن جزء منه عندما كتب هذا الرأي قد دل علي أن التغيير لم يكن بسبب الأساسات ، ولكنه بسبب آخر أكثر أهمية يتصل بالعقائد الدينية .

وقد لا يكون المبني التذكاري كما يعتقد الدكتور نافيل هو الأوزيريون بعينه ، ولكن من الواضح أنه كان يشغل مكاناً له اعتباره في القدسية المتناهية ، ومن المحتمل أنه كانت له صلة بالنبع المقدس الذي ذكره استرابون في وصفه لأبيدوس .

ولقد يكون هذا هو السبب الذي أدي إلي قرار مهندسي سيتي بأن يغيروا محور

---

(١) فى عام ١٩٥٥ كشف الأستاذ إدوارد غزولى كبير مفتشى آثار مصر الوسطى وقتئذ عن قصر للملك سيتى الأول فى الجانب الجنوبى من معبده ، ويضم القصر بهو استقبال مبنى باللبن عبارة عن صالة مستطيلة الشكل بطول ١٦ متراً وعرض ١٣٫٥٠ متراً ومخازن على شكل حجرات مستطيلة مبنية باللبن أيضاً ذات أسقف مقبية ، ويبلغ طول كل حجرة حوالى ٣٧٫٥٠ متراً ويتراوح عرضها بين ستة وثلاثة أمتار ونصف .

وكذلك أسفرت أعمال التنظيف التى أجراها أمام الصرح الأول للمعبد عن كشف شرفة مبنية باللبن ٧٫٣٠ من المتر وارتفاع حوالى ٤٫٣٠ من المتر وبعض شواهد من الحجر الجيرى من العصر الصاوى والعصر اليونانى والرومانى .

وقد نشر عن هذا الكشف مقالاً فى العدد رقم ٥٨ من حوليات مصلحة الآثار سنة (١٩٦٤) .

المعبد حتي يتركوا المكان الواقع خلف الهياكل خالياً حتي تقام فيه المباني الواقعة تحت الأرض والخاصة بالنصب التذكاري الملكي .

وليس بسبب مسألة الأساسات غير الثابتة ، ولم يكمل سيتي المبني لوفاته ، وقد قام رمسيس الثانى بتكملته متبعاً طريقته المعتادة في الحصول على مجد لشخصه يسلبه حتى من أبيه سيتى الأول وينسبه لنفسه .

ومدخل المعبد من الجهة الشمالية الشرقية ، ويلاحظ أن صرح المعبد متهدم ، كما أن الفناء الأول تام التخريب تقريباً ، وبحائطه الجنوبي الشرقى نشاهد نقوش لرمسيس الثانى تمثل حروبه وانتصاراته .

وفى نهاية هذا الفناء ممر منحدر يؤدى إلى صف واحد من الأعمدة المربعة ، وهى التي كانت قائمة أمام الصرح ذي الفتحات الثلاث التي تسمح بالدخول إلي الفناء الثاني ، وعلي ظهر هذا الصرح تستمر نقوش رمسيس .

أما الفناء الثانى فهو أيضاً مخرب جداً ولو أن حالة التخريب فيه تقل عما هو واقع بالفناء الأول وببقايا الجدران بعض النقوش والكتابات الخاصة برمسيس الثانى ، وعند نهاية هذا الفناء ممر آخر قليل الإنحدار يؤدى إلى شرفة شبيهة بشرفة الفناء الأول .

وقد زينت باثنى عشر عموداً مربعاً تقوم أبدانها المصنوعة من الحجر الجيرى على قواعد من الحجر الرملي ، أما النقوش الموجودة على هذه الأعمدة فتمثل رمسيس الثانى تعانقه الآلهة المختلفة .

وكان بالجدار الواقع خلف هذه الأعمدة سبع فتحات مقابلة للهياكل السبعة الموجودة فى نهاية المعبد ، غير أن رمسيس الثانى أغلق ستاً منها تاركاً الفتحة الوسطى فقط كمدخل رئيسى إلى الحجرات الداخلية للمعبد .

ويوجد إلى اليسار مباشرة من المدخل الرئيسي منظر آخر يمثل رمسيس الثانى وهو يقدم ريشة الحق لأوزوريس وإيزيس وسيتي الأول .

وإلى اليمين أو في الجهة الغربية يظهر رمسيس في مناظر مختلفة مع الآلهة ،



(شكل رقم ١٠٩)

الملك سيتي الأول يبخر ويصب الماء الطهور علي زهور اللوتس أمام الإله سكر

(وهذا المنظر منقوش علي معبد ه بأبيدوس)



(شكل رقم ١١٠)

نقش جداري بمعبد أبيدوس في عهد سيتي الأول وتم استكماله في عهد ابنه رمسيس الثاني وتظهر فيه الوجه البحري والوجه القبلي تقومان بتتويج الملك سيتي الأول علي عرش مصر (معبد أبيدوس

بينما نشاهده على الحائط الغربى من الشرفة وهو يقوم بذبح الأسرى الآسيويين أمام الإله آمون .

وعلي الجانب الأيسر من المدخل بين رسم رمسيس والحائط الشرقى للشرفة كتابة طويلة تتكون من ٩٥ سطراً رأسياً يصف فيها رمسيس بفخر كبير تدينه وتقواه التي أثبتها بترميم معبد والده سيتي .

كما يصف الحالة التعسة التى وجده عليها ، ولقد يكون من المستحسن أن نقدم صورة من حالة المعبد الذي لم تتم إقامته : « ها هو ذا معبد « من ماعت رع »- (سيتي الأول) ، واجهته ونهايته كانتا في طريق التنفيذ عندما صعد إلي السماء ، فمبانيه لم تكن قد أكملت .

وأعمدته لم تكن قد أقيمت علي قواعدها ، وتمثاله ملقي علي الأرض فلم يكن قد شكل حسب مواصفات بيت المال الخاصة به وكانت التقدمات الإلهية قد توقفت .

وكذلك الخدمة الدينية ، وقد أخذ منه ما أحضر من الأراضي المخصصة له ولم تكن حدودها قد ثبتت فيها » .

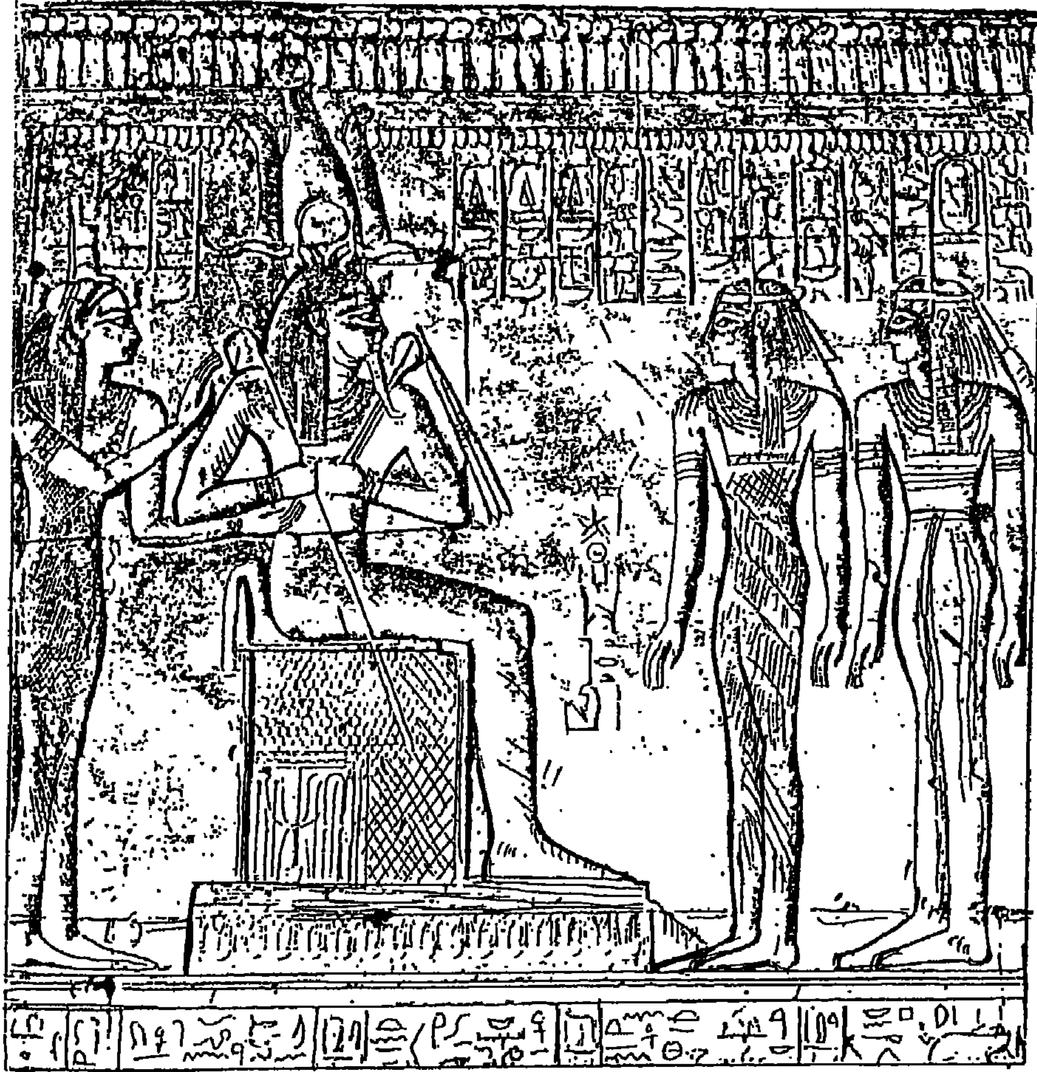
ولنا أن نتساءل إن كانت الأمور علي تلك الحالة من السوء كما صورها رمسيس ، فلقد كان يهدف إلي أن يجعل أمر استحقاقه واستيلاءه لعمله المتصف بالتقوي أوضح ما يكون .

وعلي أية حال فإنه يمكن ولا شك أن نستنتج من النص مصير التقاديم الملكية بمجرد موت الفرعون الذي قد رتب أمرها .

ويظهر أنه خلال جيل كانت رغبات أي فرعون تكون قوية وخيرة مثل سيتي الأول ، وتعتبر كأنها كتاب مهمل .

علي أن ابنه الجدير بالاعتبار قد عمل كعادته علي أن ينسب ما أمكن من الفضل لنفسه سواء في هذا العالم أو في العالم الآخر وذلك بمجرد ترميمه لعمل أبيه ، والكتابة كلها جديرة بأن تقرأ كمثال لأنانيته وغطرسته .

ولمعبد أبيدوس صالتان للأعمدة بدلا من واحدة وإذا دخلنا الآن في أولاهما وهي حجرة فخمة تبلغ ١٧١ × ٣٦ قدماً نري أن الجانب الأكبر منها يمتد من الشرق إلي الغرب .



(شكل رقم ١١١)

منظر يمثل الإله ، أوزوريس ، علي عرشه وخلفه الإلهة ، إيزيس ، ويقف أمامه الإلهتين ، ماعت ورنيت ، معبد سيتي الأول بأبيدوس

وإذا نظرنا إليها من أقصي الطرف الشرقي أو الغربي يبدو منظرها جميلا جداً ، وكان سقف هذه الصالة المتهدم جزء منه الآن مستنداً علي أربعة وعشرين عموداً مستديراً تعلوها تيجان علي شكل براعم البردي .

وقد صفت بحيث يبدو الممر الموصل لمدخل كل هيكل من هياكلها السبعة محاطاً بزوجين من الأعمدة باستثناء الممر الأقصي علي كل من الجانبين إذ يقع علي جانبه بطبيعة الحال الحائط الخارجي للصالة .

والطريقة التي اتبعت في ترتيب النقوش هي أن أعمدة كل ممر قد زينت بنقوش تمثل رمسيس في حضرة الإله الذي يؤدي الممر إلي مقصورته .

وعلي ذلك فإن النقوش الموجودة في ممر آمون تظهر الملك مع آمون وموت وخنسو وهو الثالوث الإلهي لطيبة ، بينما النقوش الموجودة بممر بتاح تمثله في حضرة بتاح وسخمت ونفرتوم .

علي أنه مما يجب ملاحظته أن النقوش في هذه الصالة لا تستحق بحال من الأحوال الاهتمام والإعجاب الذي تستحقه نقوش سيتي الأول في الصالة التالية .

فجميعها نقوش غائرة وهي غير متقنة وبشعة إذا ما قورنت بالنقوش الجميلة المتقنة والبارزة بروزاً خفيفاً والتي ترجع إلي الملك السابق سيتى الأول .

ولهذا فليس من الضروري أن نصف المناظر بالتفصيل ، علي أنه يمكن استثناء نقوش الجدران التي يمثل فيها رمسيس وهو يظهر بواسطة تحوت وحوريس ، بينما يقدم له أوب واوات وحورس علامة الحياة .

في حين تقف حاتحور إلهة دندرة وراء أوب واوات لتقدم إلي أوزوريس المتربع علي عرشه – والذي تقف خلفه إيزيس وحورس – صندوقاً به ملفات البردي علي شكل عمود يتوجه رأس صقر ويرفعه ملك راكع .

وهذه المناظر باعتبار أنها رسوم غائرة لها بعض المزايا وتعتبر عملا أكثر إتقاناً من الأعمال الأخري .

والحائط الخلفي لبهو الأعمدة الأول ما زال محتفظاً بمداخله السبعة التي تؤدي إلي بهو الأعمدة الثاني ، ويسند سقف هذا البهو الأخير ستة وثلاثون عموداً موزعة علي ثلاثة صفوف .

والصـفان الأول والثـانى منهـا من طراز براعم البـردي ، أمـا الصف الثـالث فيتكون من أعمدة مستديرة دون تيجان ، وعلي رأس كل منها قطعة مستطيلة ترتكز عليها الأعتاب .

ويقوم هذا الصف من الأعمدة علي سطح مرتفع يمكن منه الدخول إلي الهياكل السبعة ، وتتميز النقوش الموجودة في هذا البهو وبخاصة ما كان منها علي الحائط الغربي الموجود علي اليمين بجمال فائق وهي هامة وبخاصة لدارس الفن المصري .

إذ إنها تكاد تمثل آخر ازدهار في الدولة الحديثة الذي كـان يتدهور في بطء – فالنحت في عصر الدولة الحديثة الذي كان ما زال قوياً وحيا تحت حكم تحتمس الثالث وحتشبسوت ، قد ظهر فيه بعدهما بعض علامات النضوج الزائدة والرغبة في إبراز طرز أكثر رقة وترفاً قد يكون السبب فيها التأثيرات السورية التي أدخلت علي البلاد نتيجة لانتصارات تحتمس الثالث وابنه أمنوفيس الثاني في آسيا .

وقد استمرت هذه الرقة في الطرز ظاهرة خلال حكم تحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث دون أن يعتريها أى تدهور فى مستوى الفن أو الصناعة .

ولقد صاحب الثورة الدينية لإخناتون كـما رأينا في تل العمارنـة لون من الفن قوي في مميزاته ، وهو الذي استغل كل النعومة والحرية الجديدة في التصوير الذي نما خلال العصر السابق والذي مضي بـه إلي درجة متطرفة أصبحت في بعض الأحيان بشعة .

وبسقوط عبادة آتون جاء أيضاً سقوط فن العمارنة ، فتطرفه وبشاعته قد أخافتا الفنان المصري المحافظ والسائر علي نسق واحد ، وأعمتاه عن المزايا غير المشكوك فيها والمستترة وراء هذا الفن .

ولقد عاد الفن في عهد حور محب والفراعنة الأوائل للأسرة التاسعة عشرة إلي مثله وعاداته القديمة ، إلا أن النعومـة التي كانت قد بدأت فعلاً للقضاء علي قوته ووقاره أصبحت الآن أكثر وضوحاً بعد الصدمة التي صادفتها ديانة آتون ، ومع ذلك ففن الأسرة التاسعة عشرة بقي جميلا ، وقد يكون في بعض الأحيان أجمل منه في أي عصر سابق ولكنه بدأ يفقد نشاطه وقوته .

ومع أن الجمال الذي تعجب به في النقوش البارزة لسيتي الأول هنا وفي غير هذا المكان يحمل في طياته شوائب التدهور القادم ، فرقته هي رقة المرض .

وهذا التدهور يمكن تتبعه في أعمال رمسيس الثاني بن سيتي الأول ولو أنه لا يزال يوجد معين من العمل الفني المثير للإعجاب ، ولكن منذ هذا الوقت يسير التدهور بسرعة ويزداد مع الزمن .

ولكننا في أبيدوس نجد أنفسنا في نقطة البداية لمرحلة التأخر ، ولو أنه يبدو أننا نبتعد عن الحقيقة إذا فرضنا وجود هذا التدهور في مثل هذه الأعمال الجميلة التي نجدها هنا .

وما لا يمكن أن نخطئه هنا هو ذلك الشعور العام بالاسترخاء الذي يتمثل في أشخاص هذه الرسوم الجميلة فآلهة وإلاهات أبيدوس تبدو غير متحركة .

وليس هذا بسبب أنها قد شكلت طبقاً للقواعد المرعية للنحت المصري ولكن بسبب أنها تبدو أضعف من أن تحرك أطرافها الهزيلة ، علي أنها مع ذلك جميلة وسوف نري في العصور التالية الجمود مع التجرد من الجمال .

وكما لاحظنا سابقاً فإن الرسوم الموجودة علي الحائط الغربي تستحق الاهتمام بصفة خاصة ، وهي تمثل كالعادة الملك وهو يقوم بالمراسيم المتعددة للعبادة في حضرة الآلهة المختلفة .

فهو يحرق البخور ويسكب الماء المقدس أمام أوزوريس وحارندوتس ، وهو يقدم القربان ويحرق البخور أمام محراب كبير متوج بالحيات يجلس فيه أوزوريس .

وأمامه تقف الإلاهتان ماعت ورنبت (آلهة السنة) ومن خلفه الإلهات إيزيس وأمنتت (آلهة جنائزية) ونفتيس .

ثم وهو يقدم ماعت علامة الحق إلي أوزوريس وإيزيس وحورس وإيزيس ، وأخيراً وهو يركع أمام حورس وإيزيس ليتسلم السيف الملكي والمحجن والسوط .

علي أن أروع ما في المعبد كله هو هذا المنظر الذي يمثل أوزوريس والإلهات ، وأن المديح الذي يضفيه ماسبيرو[1] علي هذا العمل الرائع لا يمكن أن يكون مبالغاً فيه بأية حال من الأحوال ، فهو يقول عنه :

---

(١) ماسبيرو ، جاستون السير - درس ماسبيرو فى باريس وشغل أستاذ الآثار المصرية فى مدرسة الدراسات العليا فى السوربون عام ١٨٦٩ ثم أستاذاً للآثار المصرية فى كوليج دى فرانس عام ١٨٧٤ وفى عام ١٨٨٠ جاء إلى مصر على رأس بعثة الآثار الفرنسية ثم عين مديراً لمصلحة الآثار خلفاً لماريت عام ١٨٨١ وظل بها فترة طويلة إلى عام ١٨٨٦ حين رجع إلى فرنسا ثم عاد مرة أخرى مديراً لمصلحة الآثار المصرية من عام ١٨٩٩ - ١٩١٤ ويعتبر ماسبيرو من أقدر علماء عصره فى الآثار القديمة وأقدر على فهم العقلية الشرقية وتوفى عام ١٩١٦ (المراجع) .

، إن المنظر مرن ودقيق في الوقت ذاته فلقد تحرك الإزميل علي سطح الحجر بطريقة جميلة ليخلق بواسطته جملة ضربات خفيفة لوناً معيناً للبشرة – وهنا نجد للآلهة والإلهات ملامح الملك .

وهذا المنظر الجانبي المتكرر للملك يختلف كل مرة بفارق جديد من الاسترخاء الحزين .

وإن رؤية الفرعون والإلهات الثلاث المرافقات له في صبيحة يوم من أيام شهر فبراير الجميل ليجعلنا نفهم إلي أي حد يستطيع الفن المصري الذي يبدو حزيناً في مظهره الخارجي أن يكون ممتلئاً بالحياة والرقة المتناهية (١) .

وحتي هذا المظهر المؤكد من التراخي وهو الذي علقنا عليه والذي لاحظه ماسبيرو في الوقت نفسه يبدو أنه يكاد يرفع إن أمكن من وقع هذه القطعة الجميلة الرقيقة من النحت وهي التي يمكن أخذها كنموذج لأجمل ما أنتجه الفنان المصري في الأسرة التاسعة عشرة .

وإن التكرار المتواصل لشكل سيتي كما يمثله شخصياً أو بشكل بعض الآلهة – كما يشير ماسبيرو – هو المظهر البارز للنحت هنا وفي جميع أنحاء المعبد .

وإن النجاح الدائم في نحت المنظر الجانبي لفرعون ليعتبر في حد ذاته مظهراً جميلاً لمهارة الفنانين المسئولين عن هذا العمل .

بينما تدل المقارنة بمومياء الملك علي أن النحاتين الذين قاموا بنحت الصور الملكية لم يتجاوزوا الحقيقة في تمثيلهم للوقار والجمال المتمثلان في الأصل .

ونقترب الآن من الهياكل السبعة التي تنفتح علي الرصيف المرتفع في النهاية الجنوبية للصالة ، فنجد أن الجدران الضخمة التي تفصل الهياكل عن بعضها البعض تنتهي في اليسار واليمين بأكتاف تتجوف في جزئها الأسفل بشكل حجرة مستطيلة مزينة بالنقوش علي الجانبين .

---

(١) (Maspero, Egyptian Ars. Unaseries, P. 188).

بينما تمتليء اللوحة القائمة فوق عتب الحجرة بمنظر كبير ، وقبل الدخول إلي الهياكل يجب أن نوجه التفاتنا إلي هذه المناظر الممتازة جداً .

وإذا بدأنا بالكتفين الموجودين علي جانبي الهيكل الأوسط وهو الخاص بآمون رع نجد علي الكتف الأيمن الملك سيتي لابساً التاج الإلهي الجميل في لوحة كبيرة راكعاً بين آمون رع وأوزوريس .

بينما نشاهد في الرسوم الصغيرة الموجودة علي جانبي الحجرة يعانقه خنسو وتهدهده إيزيس علي ركبتيها ، وفي داخل الفجوة يقوم الملك بمسح آمون بالزيت وبتقديم البخور لموت وخنسو .

وعلي الكتف الأيسر نجد الملك راكعاً بين آمون رع وحور آختي وهو يتسلم السيف المقوس والصولجان من آمون رع وبداخل الفجوة يقدم الملك علامة ماعت في حضرة آمون رع وموت وحور آختي .

وإلي اليمين من هيكل آمون يوجد هيكل أوزوريس وبطبيعة الحال يشترك الكتف الواقع إلي اليسار منه مع كتف هيكل آمون ، أما الكتف الأيمن فإن اللوحة الكبيرة فيه تمثل الملك راكباً وهو يلبس خوذة الحرب ويحرق البخور أمام أوزوريس .

وهو منظر جميل بوجه عام رغم التشويه الطفيف في وجه الملك ويده اليمني وجسمه ، وتحت هذا المنظر نري الملك يعانقه أنوبيس بينما يتسلم علامة الحياة من حورس .

وفي داخل التجويف يظهر الملك أمام أوزوريس وإيزيس ونوت ، والهيكل التالي لإيزيس وقد وصفنا الآن كتفه الأيسر .

أما الأيمن فعليه صورة الملك وهو يتسلم الشعارات الملكية من حورس وإيزيس ، بينما نجد في التجويف سيتي أمام أوزوريس وحورس .

والهيكل الأخير علي اليمين لحورس ، وعلي الحائط الغربي للصالة بين نصف الكتف الموجود إلي اليمين والكتف الذي ينهي الصف الثالث للأعمدة نشاهد المنظر

المشهور الذي سبق الإشارة إليه والذي يبدو فيه الملك وهو يقدم شعار ماعت إلي أوزوريس وحورس بن إيزيس .

والآن نتحول إلي الأكتاف الموجودة إلي يسار هيكل آمون رع ، وقد سبق وصف الكتف الواقع إلي اليسار مباشرة .

والهيكل التالي الواقع إلي اليسار هو هيكل حور آختي ، ويوجد علي الكتف الأيسر المنظر الكبير الذي يمثل سيتي وسط الشجرة المقدسة التي يسجل بتاح وحورس اسميهما عليها .

بينما تظهره المناظر السفلية أمام سخمت ، وفي داخل التجويف نراه أمام بتاح وحور آختي وسخمت .

ويأتي بعدئذ هيكل بتاح ، وعلي الكتف الموجود إلي اليسار منظر كبير وكان يمثله سيتي وهو يقدم إلي بتاح وسخمت ، ولكن رسم بتاح أصابه تلف شديد .

أما التجويف فيحوي رسوماً للملك ونحوتاً مختلفة ، وأحد الكهنة الجنائزيين يقدم البخور أمام سيتي ، والهيكل الأخير علي اليسار هو هيكل سيتي نفسه .

وعلينا الآن أن نعود إلي الهيكل الأوسط لآمون رع لنصف الهياكل بالتفصيل - ويختلف هيكل آمون رع عن جيرانه في أنه يمكن الوصول إليه بواسطة بعض الدرجات بدلا من المنحدر .

وعلينا أن نلاحظ السقف المقبب للهيكل ، وهو ليس مقبباً بالمعني الحقيقي إذ إن كل مدماك فيه يبرز عن المدماك الواقع تحته ، وجميعها نحتت بشكل قبو .

وكانت هذه هي الطريقة المصرية العادية في عمل مثل هذه القباب ، وكان للهياكل أبواب إما من البرونز ، وإما من خشب الأرز والبرونز ، وفي داخل الهيكل كان يوجد المركب المقدس لآمون حاملا المحراب المتنقل الذي يحوي تمثال الإله .

أما الجدران فقد زينت بمناظر الملك وهو يقدم القرابين لآمون رع في أشكاله المتعددة ثم وهو يحرق البخور أمام مراكب آمون وموت وخنسو ، ويلاحظ أن

التفاصيل التي رسمت بها المراكب والمراوح والقرابين والأواني الخاصة بالتقاديم جميلة للغاية .

ومن الخلف ينفتح هيكل أوزوريس الواقع إلي اليمين من هيكل آمون رع علي حجرات مكرسة خصيصاً لعبادة ثالوث أوزوريس ، وهي التي سنزورها فيما بعد ، ونري علي الحائط الشرقي الواقع إلي يسار الداخل سيتي وهو يحرق البخور أمام الشعار المقدس لأبيدوس التي كانت تدعي - كما نذكر - بأنها المكان الذي دفن فيه رأس الإله أوزوريس .

ويتكون هذا الشعار من الشعر المستعار ورأس أوزوريس فوق عمود ، وأمام الهيكل أعلام الآلهة أوب وواوات الشمالي وأوب وواوات الجنوبي وإيبس الأشمونين والصقر حورس والإله المحلي لطينة انحور .

أما الحائط الغربي الواقع إلي اليمين فمزين برسم المركب المقدس لأوزوريس ، وقد رسم أيضاً بتفاصيله الدقيقة مع القرابين والمراوح المصنوعة من الريش .

وهيكل إيزيس الذي يأتي بعدئذ مغلق في الوقت الحاضر وهو يحوي مناظر للمركب المقدس للآلهة ومناظر لسيتي وهو يقدم لإيزيس وحورس .

أما هيكل حورس وهو الأخير في الجانب الأيمن ففيه مناظر تمثل سيتي وهو يقدم لحورس وإيزيس ثم وهو يحرق البخور أمام المركب المقدس لحورس .

وعلينا أن نلاحظ هنا وفي جميع الهياكل الأخري فيما عدا هيكل أوزوريس البابين الوهميين اللذين يشغلان الحائط الخلفي واللذين كانا مطعمين إما بالذهب وإما بالبرونز .

ويعلو الأبواب الوهمية حلية مستديرة منحوتة وكورنيش وقد أحاطت بهما زهرة طويلة يقبع فوقها ثعبان ، وأعلي كل باب المنظر المألوف للحصير المطوي المصنوع من الحشائش والذي يسدل عادة علي الباب الحقيقي .

وفي هيكل حور آختي وهو الأول إلي يسار الهيكل الأوسط لآمون رع مناظر تمثل سيتي أمام حور آختي وزوجته في هليوبوليس المعروفة باسم « أوس عاس » مع آتوم وحاتحور .

أما هيكل بتاح وهو الثاني إلي اليسار فهو للأسف مهدم جداً ولكنه كان مزيناً برسوم تشير إلي الإله الذي كرس الهيكل له .

وآخر هيكل إلي اليسار هو هيكل سيتي نفسه وعلي حائطه الشرقي الواقـــع إلي اليسار نري الملك جالساً علي عرشـــه ويحمله في أبهة ثلاثة مخلوقات ذات رؤوس بشكل الصقر تسمي « أرواح ب » وثلاثة مخلوقات أخري برؤوس ابن آوى تدعي « أرواح نخن وب نخن » .

وهما بوتو وهيراكونبوليس عاصمتا البلاد في العصر العتيق وتتقدمه الأعلام المقدسة وفوق ذلك يقف الملك حاملا السوط والمحجن بين تحوت ونخبيت من جهة وحورس وواجيت من جهة أخري .

والمعروف أن نخبيت هي الإلهة الممثلة بشكل عقاب لمدينة هيراكونبوليس وواجيت هي الإلهة الثعبان لبوتو .

وبعد هذا نري المركب المقدس للملك الذي كان بالطبع إلهـــاً يلقب بالإلـــه الطيب ، تمييزاً له عن « الآلهة العظام » ، وبهذا كان له الحق في مركب مقدس لنفســه .

وعلي الحائط الأيمن منظر يذكرنا بالطريقة التي لم ينس فيها المصريون خلال كل العصور أن يعلنوا واقعة الاتحاد الأصلي للشمال والجنوب التي أدت إلي عظمة مملكتهم .

فهنا نجد سيتي جالساً بين نخبيت وواجيت علامة علي الاتحاد ، بينما يقوم تحوت وحورس بربط نبات اللوتس والبردي وسشت إلهة الكتابة والذكريات تسطر تسجيلا لهذا الحدث .

ومن هيكل أوزوريس الواقع مباشرة إلي يمين هيكل آمون رع الأوسط يمكن الوصول إلي الحجرات المكرسة خصيصاً لعبادة أوزوريس والتي تقع خلف الهياكل السبعة ، وهكذا نجد أنفسنا في أول الأمر في الصالة الغربية التي يسند سقفها عشرة أعمدة من غير تيجان مرتبة في صفين .

وتعطينا الرسوم الموجودة في هذه الصالة ملخصاً للشعارات والمحاريب الرئيسية المستعملة في عبادة أوزوريس ، والمناظر الموجودة منها علي الحائط البحري قد أتلفت عن عمد .

غير أنه يمكن مع ذلك تفهمها فهي تمثل سيتي يقدم أمام محراب أنوبيس الذي يحوي ابن آوي ، وأمام محراب حار بندوتس وبداخله صقر .

ثم وهو يفتح باب محراب حقت الذي – يحوي صورة لضفدعة وهكذا – وعلي الحائط الجنوبي تجمعت شعارات أوزوريس والآلهة الأخري ، ومن بينها شعار أبيدوس ورأس أوزوريس وعلامة تت أو دادو رمز بوزيريس حيث قيل إن العمود الفقري للإله قد دفن فيها .

وفي النهاية الغربية للصالة توجد هياكل أوزوريس (في الوسط) وإيزيس (إلي اليسار) وحورس (إلي اليمين) وهؤلاء الثلاثة يكونون ثالوث أوزوريس .

وتتميز الرسوم في هذه الهياكل وهي تمثل الملك وهو يقدم لآلهة الثالوث أو بشكل أوزوريس والآلهة تقوم بتحيته بالجودة والجمال من حيث الصناعة والألوان .

أما الصالة ذات الأعمدة الأربعة الواقعة في الطرف الشرقي من تلك المجموعة من الحجرات فمهدمة جداً بدرجة أنها لا تستحق الزيارة .

وإذا عدنا إلي صالة الأعمدة الثانية واتجهنا إلي الجانب الأيسر (الشرق) وجدنا أنفسنا في الصالة المعروفة باسم صالة سوكر أوبتاح – سوكر وهي صالة ذات ثلاثة أعمدة بها رسوم جميلة تمثل سيتي وهو يتعبد إلي سوكر ونفر توم .

وفي الحائط الشرقي منها أربع كوات بها رسوم نفرتوم وتحوت وسوكر وأوزوريس ومين وبتاح وحوراور .

وبين هذه الكوات يري الملك يتعبد للآلهة – ومن هذه الصالة ينفتح هيكلان كرسا لسوكر ونفرتوم ، وكان لكل منهما في الأصل سقف مقبب مثل الهياكل السبعة كما يحويان بعض الرسوم الممتازة .

ومما يجدر الالتفات إليه بصفة خاصة ذلك المنظر الموجود بهيكل سوكر والذي يمثل أوزوريس علي سريره وإيزيس تحلق فوقه على شكل صقر .

بينما تقف مرة ثانية في شكلها الآدمي عند أحد طرفي السرير ، ويقف حورس عند الطرف الآخر ، وتدل سلسلة المناظر الموجودة في هذا الهيكل علي ارتباطها بصفة خاصة بتفاصيل الأسرار المتعلقة ببعث أوزوريس .

وإذا عدنا مرة أخري إلي صالة الأعمدة الثانية مررنا من نهايتها الشرقية بين صفي الأعمدة الثاني والثالث إلي ممر طويل صاعد قليلا ، ونجد علي الحائط الجنوبي الواقع إلي اليمين قائمة أبيدوس المشهورة وهي التي كان لها بعض الأهمية في تحديد نظام تسلسل بعض الملوك غير المعروفين تماماً .

رغم أن تاريخ كتابة هذه القائمة متأخر نسبياً وأن بعض التفاصيل ليست دقيقة .

وأمام القائمة يمسك سيتي بنفسه مبخرة بينما يحمل وريثه ابنه الذي دعي فيما بعد باسم رمسيس الثاني خصلة الشعر الجانبية للأطفال ، وهو يتلو الترانيم من ملف البردي .

وتضم القائمة خراطيش ٧٦ ملكا في صفين ابتداء من مينا إلي الملك سيتي نفسه ، أما الصف الثالث فيحوي سلسلة متكررة لخرطوش سيتي نفسه ، وعلي الحائط الأيسر يظهر سيتي ورمسيس ثانية وهما يقدمان للآلهة القرابين .

وفي منتصف ممر الآلهة ينفتح باب في الحائط الأيمن يؤدي إلي ممر آخر ينتهي إلي الجزء الخلفي للمعبد في الجنوب ، ومن الجائز أنه كان مستعملا في المواكب التي كانت تزور مقبرة أوزوريس .

والمناظر التي تحلي جدرانه ترجع إلي أيام رمسيس الثاني ، ورغم أنها قوية بما فيه الكفاية غير أنه لا يمكن مقارنتها بأعمال سيتي الجميلة ، ويري فيها رمسيس وابنه الصغير آمون حرخبشف الذي مات صغيراً وهما يصطادان ثوراً بالحبال لتقديمه تضحية للمعبد .

ورمسيس وهو يجر مركب سوكر ، ثم وهو يسحب بالاستعانة بأربعة من الآلهة إحدي الشباك التي أمسكت البط البري لتقديمه لآمون رع وموت ، ثم وهو يسوق أربعة عجول لتضحي لخنسو ، وأخيراً وهو يرقص أمام إله (غير معروف لأنه أصبح مشوهاً) .

ومن ممر الملوك يمكن الوصول إلي بضع حجرات أخري ، الأولي منها ذات ستة أعمدة ومصطبة حول الجدران ، ومن الجائز أنها كانت معدة لاستقبال هدايا التضحية أو لوضع المراكب المقدسة التي تزين صورها الجدران .ومن نهاية ممر الملوك ندخل إلي صالة الذبح وبها عشرة أعمدة ومناظر ذبح الماشية التي لم تتم ، أما الحجرات الصغيرة الموجودة في هذا الجناح من المعبد فلا تكاد تستحق مشاق الزيارة .

وخلف المعبد علي مسافة ٢٦ قدماً فقط من الحائط الموجود خلف الهياكل السبعة وحجرات أوزوريس يقوم بناء هام جداً كشفته الأستاذة م . أ . مري ، ونظف جزء منه الدكتور أ . نافيل في الأعوام ١٩١١ - ١٩١٤ لحساب بعثة الكشف المصرية .

والدكتور فرانكفورت في عامي ١٩٢٥ - ١٩٢٦ لحساب البعثة نفسها ، وقد اتضح أنه مبني ذو أهمية فائقة إذ يمثل مقبرة تذكارية للفرعون سيتي الأول الذي بني المعبد الكبير الملاصق له ، وهناك شك قليل فيما يختص بهذه النقطة .

ولو أن هذا المبني ما زال يسمي أحياناً باسم « أوزيريون » (١) .

---

(١) الأوزريون : يقع الأوزريون خلف معبد سيتى الأول من الجهة الغربية وبمستوى ١٨ متراً أسفل أرضية المعبد ، ولا يوجد بين الآثار المصرية بناء يشبه ذلك البناء ولا يستطيع أى فرد أن يعرف تماماً متى ولم بنى هذا الأثر - وقد كشفه أحد العلماء واسمه « فرانكفور ت » وظن من وجود اسم سيتى الأول علي أحد حوائطه أن ذلك المكان بناه سيتى الأول ليكون قبراً له كما أن هناك أسباباً هندسية وغيرها تجعلنا نعتقد أن تاريخ البناء يحتمل أن يكون فى الأسرة الرابعة - وكان هذا البناء مغطى فى الأصل بسقف ويقع مدخله الوحيد فى الحائط الشمالى لسور معبد سيتى الأول ولكن نصل إليه الآن بواسطة سلم حديث يؤدى إلى البهو الأوسط ولكن أخذت أملاح التربة تأكل البقية الباقية من النقوش ، وكان من نتائج رشح المياه فى أيامنا هذه أن غمر الأوزريون بالمياه وغطيت الجزيرة كلها وتحاط القناة بحافة باتساع متر وقد وضعت قطع من الخشب فى الشمال والجنوب توصل إلى ست مقاصير صغيرة مربعة وبالحائط الشرقى ثلاث مقاصير صغيرة مثل السابقة وتوجد نقوش مختلفة للملوك على الواجهة الخارجية للحائط الشرقى والغربى - كما يوجد ممر ضيق بمنحدر نحو الشمال وكذلك نجد رسومات ونقوش على الحائط الغربى والحائط الشرقى تمثل شروق الشمس والآلهة المختلفة المتمثلة بإله الشمس يتجه إلي أبواب الفجر تحييه أرواح القرود المختلفة وكذلك نشاهد الإله نون الذى يمثل المحيط الأزلى رافعاً مركب الشمس على هيئة جعل تستقبله أيدى الآلهة « نوة » خلف رأس أوزوريس والملك يقدم رمز الحقيقة ماعة إلى الإله حوريس (المراجع) .

الأوزيريون

ويبدأ المدخل (الأوزيريون) الأصلي الرئيسي للمبني متسعاً إلي اليمين إذا ما تطلعنا من معبد سيتي نحو الحفرة الرأسية المحددة بالطوب ، وهذه تؤدي إلي قبو من الطوب في السور المحيط بالمعبد .

ومن هذا القبو نصل إلي ممر منحدر (أ) ذي جدران وأرضية مكسوة بالحجر ، يؤدي إلي حجرة أمامية ، أما الرسوم والكتابات الموجودة علي جدران الممر فهي من « كتاب الأبواب » علي الحائط الأيمن .

ومن « كتاب الموتى » علي الحائط الأيسر - وقد نفذها منفتاح حفيد سيتي ، ولكن مما لا شك فيه أن المشروع من عمل سيتي ، فلقد عثر علي قطعة شقف بالممر ، عليها نص خاص بنقل الأحجار لهذا العمل .

ويخبرنا مصادفة بأن سيتي قد اهتم بهذا المبني اهتماماً جعله يبني قلعة ملكية في موضع قريب حتي يستطيع أن يحضر ويراقب تقدم العمل ، ويقص علينا أيضاً بأن القبر التذكاري كان يسمي « سيتي الأول الخدوم لأوزوريس » .

ويبلغ طول هذا الممر ١١٠ ياردة ، ويؤدي إلي حجرة أمامية (ب) تزينها مناظر ونصوص دينية وتنفتح منها حجرة أصغر (ج) ، ومن الحجرة الأمامية يؤدي ممر آخر طوله ٤٥ قدماً (د) وعلي زاوية قائمة منها ، إلي حجرة مستعرضة بعرض المبني كله (هـ) .

وكانت هذه الحجرة مسقوفة بألواح كبيرة من الحجر بالشكل المألوف للخيمة أو السرج وبها نصوص من كتاب الموتي من أيام منفتاح ، ومن هذه الحجرة يؤدي ممر قصير إلي الصالة الكبري للمقبرة التذكارية .

وهي تتكون من حجرة ذات ثلاثة ممرات (و) بطول ١٠٠ قدم وعرض ٦٥ قدماً وتحوطها ١٧ حجرة صغيرة منها واحدة وهي الواقعة في منتصف الحائط الخلفي تنفذ إلي حجرة أخري .

وتنفتح الحجرات الصغيرة علي سطح عرضه قدمان وهو منفصل عن الجزء

الأوسط من الصالة المدعمة بالأعمدة المربعة بواسطة خندق عميق من الجائز أنه كان مملوءاً بالماء في وقت ما .

ولهذا فإن الجزء الأوسط من الصالة يشبه إحدي الجزر ويحوي عشرة أعمدة مربعة كل منها قطعة واحدة ضخمة من الجرانيت بسمك ثماني أقدام ونصف قدم أو ما يزيد علي ضعف سمك الأعمدة المربعة الموجودة بمعبد أبي الهول بالجيزة .

وكانت هذه في الأصل تحمل أعتاباً وكتلا ضخمة للسقف ذات أحجام ضخمة مماثلة ، فكل كتلة من كتل السقف بسمك ست أقدام وكانت هي والأعتاب التي ترتكز عليها من الجرانيت .

ويمكن الوصول إلي هذه الجزيرة ذات العمد الواقعة في وسط الصالة بواسطة سلالم في كل من الجانبين القصيرين .

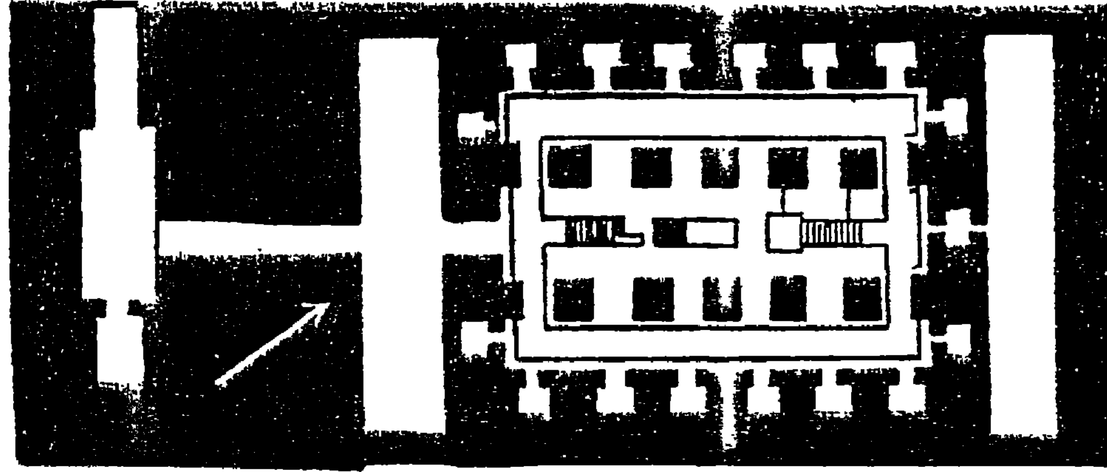
وتوجد في الأرضية بين صفي الأعمدة فجوتان من الجائز أنهما كانتا معدتين لوضع تابوت وصندوق أحشاء رمزي ، ومن المحتمل أن الجزيرة كانت تفصل عن بقية المبني بملء الخندق بالماء .

ومن الحجرة الصغيرة الوسطي في نهاية الصالة يمكن الوصول إلي حجرة أخري مستعرضة (ح) وهي أيضاً ذات سقف علي شكل الخيمة أو السرج ، ومن المحتمل أنها كانت حجرة التابوت أو أنها كانت رمزا للتابوت نفسه .

فسقفها مزين بالمناظر التي تغطي عادة غطاء التابوت فهي تمثل الإلهة نوت حانية فوق الملك المتوفي كما تمثل نوت يرفعها شو إله الهواء عن الأرض وهذه الرسوم المنحوتة من عصر سيتي .

وقد نفذت بشكل جميل ، ونحن هنا أمام مبني جميل وممتاز يتميز بطبيعة بنائه الفخم ، فالمواد التي بني بها هي الحجر الجيري الجميل والحجر الرملي الأحمر الصلب والجرانيت الأحمر .

وقد استخدمت لتخلق شعوراً بالبساطة المتناهية ، ومثله في هذا مثل ما نجده في معبد الوادي لخفرع (معبد أبي الهول) بدرجة توحي بأن هناك تقليداً واعياً لهذا المبني ولكن علي نطاق أفخم فيما يختص بالأجزاء الفردية للتكوين المعماري .



(شكل رقم ١١٢)

الأوزريون – أبيدوس – هذا المعبد الهام قد كشفته الأستاذة م. أ. امري – ونظف جزء منه الدكتور نافيل عام ١٩١١ والدكتور فرانكفورت في عامي ١٩٢٥ – ١٩٢٦ – وهو مبني ذو أهمية فائقة إذ يمثل مقبرة تذكارية للفرعون سيتى الأول – ويبدأ المدخل الأصلي للمبني متسعاً إلي اليمين وعن طريق حفرة رأسية محددة بالطوب تؤدى إلى قبو من الطوب فى السور المحيط بالمعبد – ثم نصل إلى ممر منحدر ذو جدران وأرضية مكسوة بالحجر تؤدي إلي حجرة أمامية أما الرسوم والكتابات الموجودة علي جدران الممر فهي من (كتاب الأبواب) علي الحائط الأيمن – وكتاب « الموتى » على الحائط الأيسر

علي أنه ليس من شك في أنه كان مقدراً أن يدفن هذا البناء كله تحت تل كبير من الحجارة والرمال والمياه حتي لا يظهر منه شيء فوق الأرض سوي تل محاط بالأشجار .

ومن المعتقد أن الصالة الوسطي بجزيرتها وبركتها التي تحيط بها والخلايا السبعة عشرة ما هي إلا محاولة لتجسيم أسطورة خاصة بخلق العالم حيث يدفن أوزوريس فوق التل الأزلي (الجزيرة) المحاطة بالمياه السرمدية .

بينما تمثل الخلايا ما يسمي بأبواب كتاب الأبواب - أما حجرة التابوت الواقعة بعد الصالة الوسطي فهي المقبرة الرمزية الفعلية لفرعون الذي حقق فكرة عجيبة .

وذلك بأن يمثل بالحجر صور البردي الخاصة بأوزوريس بصفته « الشخص الواقف على أعلى « درجات السلم » ، فإذا كانت هذه النظرية علي حق أصبح سيتي الأول كما قال الدكتور فرانكفورت « أول وآخر ملك قام بالتعبير المعماري الممتاز عن أشياء دينية عظيمة » .

وإن الواقعة التي كشف عنها في أثناء الحفر من أن الجدارين الأمامي والخلفي لحجرة التابوت بالمقبرة الرمزية قد رفعا فوق منسوب السقف لتكونا بمثابة جدران ساندة لطبقات الرمل التي أقيم فوقها معبد سيتي الأول .

وقد توحي بأن هذه المقبرة قد أقيمت قبل بناء المعبد ، ولو أن هذا الفرض ليس محتملاً وسواء أكان هذا صحيحاً أم غير صحيح فإنه يبدو أن وجود بناء كهذا أو الرغبة في إقامته كان سبباً في تغيير محور المباني الإضافية للمعبد .

بينما تمثل الجزيرة المحاطة بالمياه والتي يستمد خندقها مياهه بطبيعة الحال من المياه الجوفية الموجودة تحت الصحراء « أى المنبع أو البئر التي وصفها سترابو « بأنها يمكن الوصول إليها بواسطة ممرات ذات أقبية منخفضة مكونة من حجر واحد وتتميز باتساعها وطريقة بنائها » .

معبد رمسيس الثاني - أبيدوس

يقع معبد رمسيس الثاني علي مسافة قصيرة إلي الشمال من المعبد الكبير

لسيتي الأول وهو الآن مخرب جداً ، فارتفاع جدرانه لا يزيد علي ٦ أو ٧ أقدام ولكن هذا التخريب حديث نسبياً إذ وجدته بعثة نابليون الفرنسية في حالة حفظ لا بأس بها .

وقد أقيم هذا المعبد في أوائل الحكم الطويل لرمسيس الثاني ، ومن الواضح أنه أقيم بعناية أكبر وبمواد جيدة وقوية عن بعض المباني الأخري المتأخرة لهذا الملك – وهناك نص علي الجانب الخارجي للحائط الجنوبي للمعبد يعبر عن مدي اعتزاز الملك بإقامة هذا المعبد .

إذ يقول : « انظر فإن جلالته له الحياة والرفعة والصحة وكان الابن المحبوب والبطل لأبيه أون نفر (أي أوزوريس) عندما أقام له معبدا جميلا فخماً للخلود من حجر جيري جميل من طرة » .

وواجهته عظيمة ذات برجين من العمل الجيد ، وبواباته من الجرانيت الوردي ذات أبواب من البرونز عليها رسوم من الألكتروم .

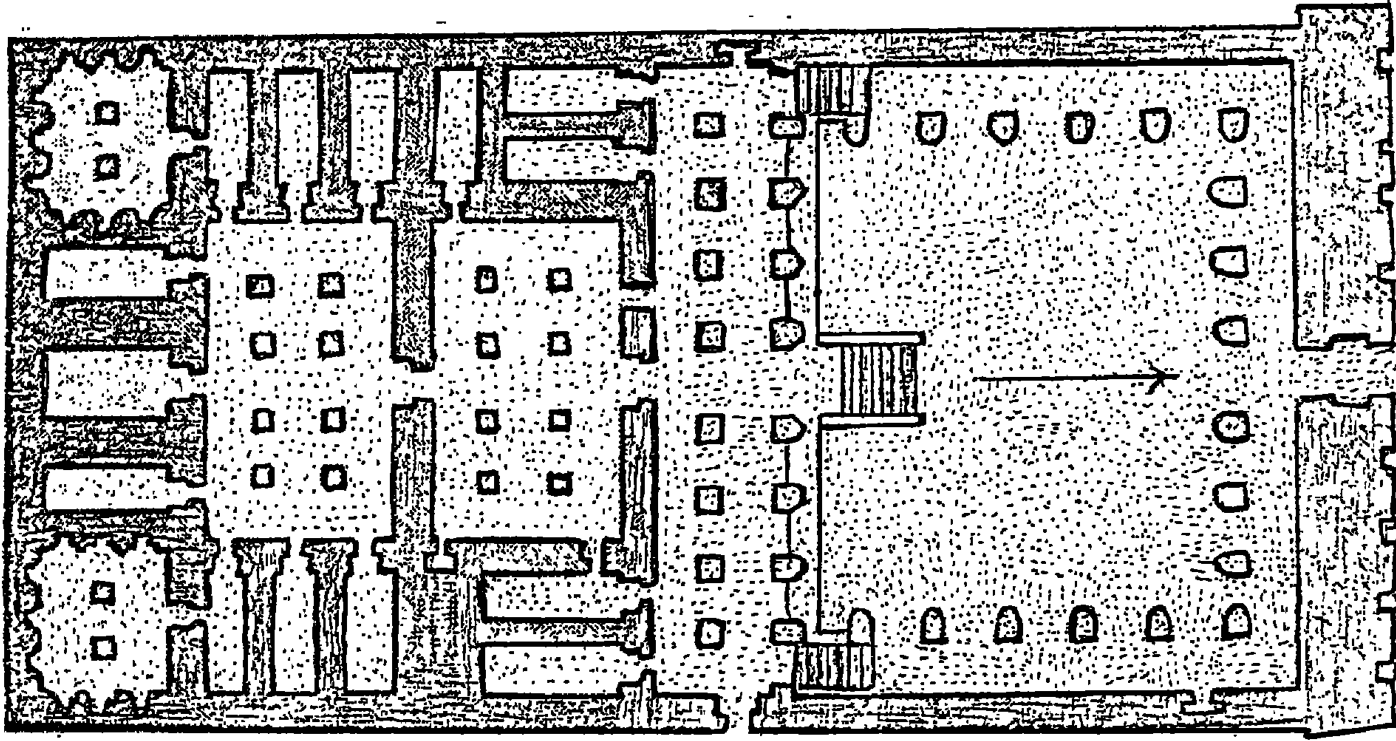
ومقاماً كبيراً من المرمر والجرانيت (قدس الأقداس) « وهو مقامه الممتاز منذ البداية ثم حجرة لتاسوعه الإلهي ولوالده المعظم ليستريح فيها وللإله رع عندما وصل إلي السماء » .

ثم يسترسل في وصف الهدايا الكثيرة للمعبد وامتلاء خزائنه بالهبات فيقول : « كانت خزائنه ملأي بكل الأحجار الثمينة والفضة وسبائك الذهب » .

« وكانت مخازنه تفيض بكل شيء من جزية كل البلاد ، ولقد زرع حدائق بها كل أنـواع الأشجار وكل الأخشاب الجميلة ذات الرائحة العطرة وهي نباتات بلاد بونت » .

وقد وصفت إحدي البوابات بأنها من جرانيت أسود ذات أبواب مصفحة بالنحاس ومطعمة بالألكتروم ، كما وصفت بوابة أخري بأنها من الجرانيت الوردي ذات أبواب من البرونز المطروق .

ويكاد يكون كل هذا البذخ قد اختفي حالياً ، ولكن البقايا القليلة الموجودة تدل علي أن الملك كان محقاً في اعتزازه ، فالجدران كانت من الحجر الجيري المحبب ، والأعمدة المربعة من الحجر الرملي .



(شكل رقم ١١٣)

معبد رمسيس الثاني في أبيدوس – وهذا المعبد مخرب جداً وارتفاع جدرانه لا يزيد عن ٧ أقدام – ومعظم أحجاره من الحجر الجيري والواجهة العظيمة ذات برجين عظيمين وله بوابات من الجرانيت ذات أبواب من البرونز عليها رسوم وقاعة كبيرة من المرمر والجرانيت كانت مقر إقامته ثم حجرة لتاسوعه الإلهي ولوالده العظيم ليستريح فيها وللإله رع – وقد وصفت إحدي البوابات بأنها من الجرانيت الأسود وكان لها أبواب مصفحة بالنحاس ومطعمة بالألكتروم وبوابة أخري من الجرانيت الوردي والبرونز ويكاد يكون كل هذا البذخ قد اختفي حالياً

وإطار الأبواب من الجرانيت الأحمر والأسود والرمادي ، والمحراب من المرمر وبالإضافة إلي ذلك كانت بعض النقوش علي الأقل من نوع أعلي من المستوي العادي لهذا العصر .

وتوجد النقوش الجميلة القليلة البروز ذات الألوان الزاهية في الحجرات الخلفية للمعبد ، أما النقوش التي هي أقل إتقاناً وهي النقوش الغائرة فتوجد في الفناء الخارجي والبهو والحجرات التي تنفتح منها .

ومن هذا المعبد نقل إلي المتحف البريطاني جزء من سجل آخر بأسماء الملوك شبيه بسجل معبد سيتي .

ويمكن الدخول حالياً للمعبد بواسطة بوابة تؤدي إلي ما كان أصلا الفناء الثاني ، فالفناء الأول قد تهدم وردم تقريباً وهو يقع إلي الجهة البحرية خارج الفناء الثاني ويمكن تتبع بعض أجزائه .

والبوابة من الجرانيت الأحمر ، ومن الجائز أنها كانت إحدي البوابات ذات الأبواب المصنوعة من البرونز المطروق والتي سبق الإشارة إليها في نقش رمسيس .

ومن هذه البوابة يمكن الوصول إلي فناء ذي بواكي كان يسند سقفه أعمدة مستطيلة أمامها تماثيل للملك علي شكل أوزوريس .

وفي الجانب الداخلي أو الجنوبي للفناء توجد درجات سلم من ثلاثة صفوف تؤدي إلي شرفة علي واجهتها صف من الأعمدة الأزوردية يقع خلفه صف آخر من الأعمدة المستطيلة ومن كل هذا يتكون بهو مرتفع .

وتمثل الرسوم الغائرة غير المتقنة في هذا البهو موكب الكهنة ومعهم ثور ممتاز للتضحية وحيوانات أخري ، وحاملي الطبول ، والجنود ، ومقدمي القرابين .

وفي الجانب الآخر من البهو مناظر للجزارين والخدم وهم يحملون شرائح اللحم ، ثم مناظر للثيران والتياتل والأوز التي تحضر لتسجل بمعرفة كتبة المعبد .

وعلي الحائط الشرقي من هذا البهو رسم لتسعة من الأ سري من القبائل الجنوبية والتي مثلت علي شكل رؤوس زنجية وأكتاف تبرز من خرطوش كتب عليه اسم القبيلة التي ينتمي إليها هؤلاء الأسرى .

وعلي الحائط الغربي مجموعة مماثلة من القبائل الآسيوية .

وفي كل من نهايتي البهو تنفتح حجرتان ، وقد كرست الحجرتان بالجانب الشرقي للآلهة حاتحور ورمسيس الثاني ، أما الحجرتان الموجودتان بالجانب الغربي فقد خصصتا لاتحاد الوجهين القبلي والبحري وسيتي الأول ، وفى حجرة حاتحور منظر يمثل رمسيس الثانى يمد يده بصولجان نحو مركب (مشوه الآن) يحمل تمثالا لحاتحور البقرة وهي ترضع الملك نفسه .

وفي حجرة رمسيس يجلس الملك في مركب مقدس تجره أرواح الكاب أو نخن وأرواح ب أو بوتو في الدلتا .

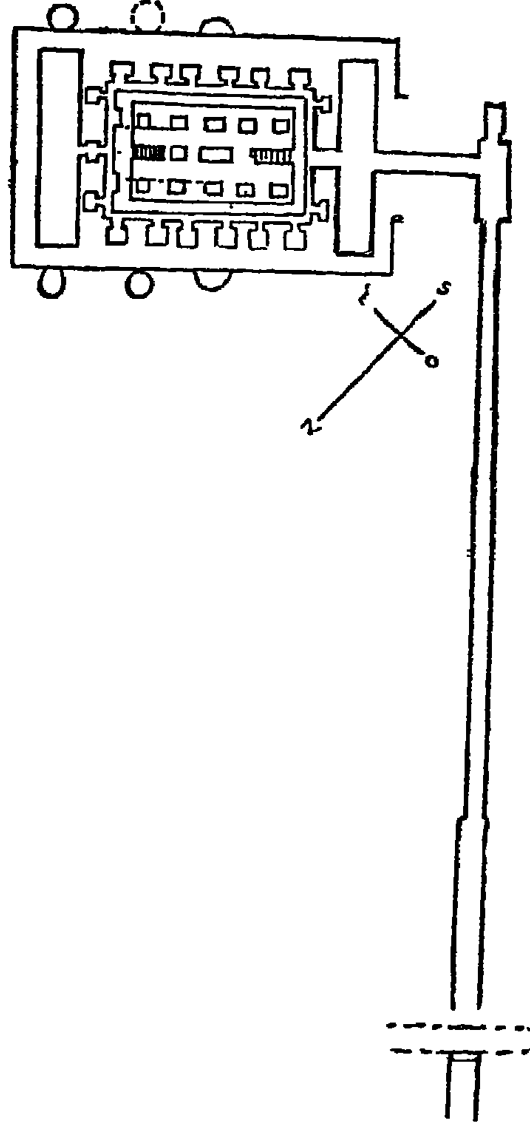
أما حجرة اتحاد الوجهين ففي حالة من التهدم بحيث لاتستحق الانتباه ، وحجرة سيتي كانت تحوي يوماً ما مركباً مقدساً به صورة سيتي ولايزال جزءاً من هذا المركب ظاهراً .

ندخل الآن صالة الأعمدة الأولي ، وذلك من بوابة من الجرانيت الأشهب مهدمة جداً ، وكان يسند سقف هذه الصالة ثمانية أعمدة مربعة ، وتمثل المناظر الموجودة في أسفل الجدران صفاً من رسوم حابي أو إله النيل يحمل كل منها مائدة قربان .

ومن الجانب الشرقي للصالة في نهايتها القبلية توجد درجات كانت تؤدي إلي السقف ، بينما يوجد في الجهة المقابلة لها في الجانب الغربي حجرة مكرسة لانحور الإله المحلي لأبيدوس .

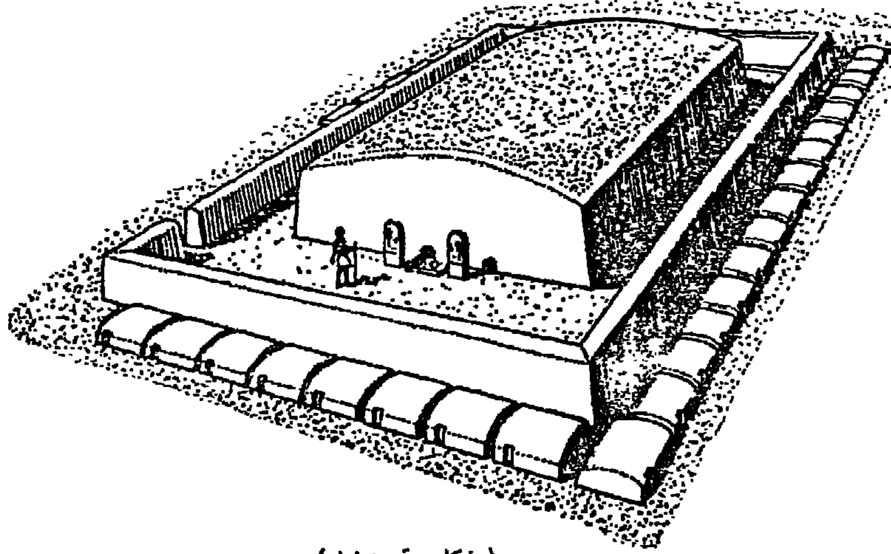
وفي المحور الرئيسي للمعبد بوابة تؤدي من الصالة الأولي إلي الثانية التي تحوي أيضاً ثمانية أعمدة مربعة ولكنها الآن في حالة تخريب شديد ، ومنها تنفتح ثلاث حجرات في كل من الجانبين .

والحجرات الموجودة في الجانب الشرقي مكرسة لأوزوريس وتسمي تبعاً لطبيعة رسومها الأصلية بحجرات الكتان والزينة والتقاديم على التوالي .



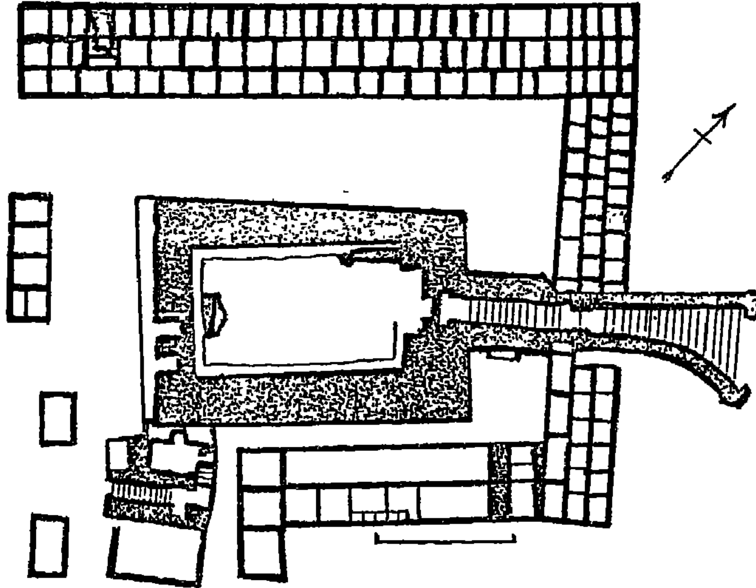
(شكل رقم ١١٤)

مقبرة سيتي الأول في أبيدوس – وتقع هذه المقبرة من وراء معبد سيتي الأول حيث يحيط بها سور واحد يعقد الصلة بينهما مما دعي إلي الرأي بأنها تشبه الصلة بين الهرم والمعبد الجنائزي فى الدولة القديمة وأنه قصد به أن يكون قبراً تذكارياً لمقصورة سيتي الأول في معبده – وقد وصفه إسترابو بأنه منظر مهيب وكامل ويتميز بفخامة أحجاره وأعمدته وإستقامة خطوطه وأغلبه مشيد بحجر رملي يكسوه حجر جيري أما الأعمدة وأعتابها فمن حجر الجرانيت



(شكل رقم ١١٥)

مصطبة « مرنيت » في أبيدوس من الطوب اللبن سطحها مقبي ويحيط بها سور
وهو مبني مستطيل مصمط مثل جميع قبور الدولة القديمة



(شكل رقم ١١٦)

قبر الملك « وديمو » في أبيدوس – عبـارة عن غرفة دفن كبيرة مستطيلة بجدران سميكة من اللبن تحت سطح الأرض وتحتوي علي غرفة من الخشب لها سقف خشبى وجدران ساندة تحتوى على مقاصير صغيرة للأثاث الجنائزي العـادي حول الغرفة الخشـبية في الوسط الذي كانت تدفـن فيه الجثـة وله درج يؤدي إليه من الشمال مما ساعد في زيادة عمقه وقد رصفت أرض قبر الملك بحجر الجرانيت

على أنها في حالة تلف شديد في الوقت الحاضر بحيث لم يعد لها أي أهمية ، أما الحجرات الثلاث الموجودة في الجانب الغربي فهي لتحوت ومين ومجموعة الآلهة المعروفة بحورس .

ومن حجرة التقاديم وحجرة المجموعة يمكن الوصول إلي حجرتين مستطيلتين كان بكل منهما أصلا عمودان مربعان وكوات في ثلاثة من جدرانها كانت تضم تماثيل الآلهة .

أما الهيكل الذي يكتنفه من كلا الجانبين حجرة مزينة النقوش كان دون شك في حالته الأصلية حجرة علي جانب كبير من الفخامة ، ولكنها أصبحت حالياً في حالة تهدم شديد .

وكان الوصول إلي الهيكل بواسطة بوابة من الجرانيت الوردي ذات أبواب من البرونز المطروق ، وكانت جدرانه من المرمر علي أساسات من الحجر الرملي ، أما رسومه وكتاباته فتكاد تكون قد اختفت تماماً .

وفي نهايتـــه الجنوبية مجموعة أخري من خمســـة تماثيل من الجرانيت الأشـــهب (مـهـشـمـة جـداً الآن) تمثل سيـتـي الأول وإحـدى الملكات وأوزوريس ورمسيس الثاني وإله لا يمكن التعرف عليه الآن .

والفكرة من وجود هذه المجموعة هو ربط عائلة رمسيس ووالده سيتي بصلة البنوة المباشرة مع أوزوريس .

وعلي مسافة تزيد قليلا علي ٣٠ ميلاً إلي الجنوب من البلينا نصل إلي « هـو » (٣٨٥ وربع ميل من القاهرة) ، وهي قرية كبيرة تقع بجوارها بقايا قليلة من مدينة قديمة عرفها المصريون باسم « حات سخم » .

وعرفت في أيام اليونان والرومان باسم « ديوسبوليس بارفا » ، وترجع بقايا معبد « هو » إلي أيام البطالمة والرومان وليست لها أهمية خاصة .

وعلي بعد ثلاثة أميال إلي الجنوب علي الشاطيء الشرقي للنيل يقع (القصر والصياد) التي كانت من الجائز « خينوبوسكيون » القديمة أو « مرعى الأوز » وهو اسم يوحي بأن تربية الأوز كانت إحدي مظاهر الحياة في المدينة .

وهذا يربط علاقة « خينوبوسكيون » بمدينة ذكرت في أيام تحتمس الثالث علي أنها واقعة شمال دندرة وكانت تسمي « حات – أورت – أمنمحات » أي الحصن الكبير لأمنمحات وكان مقدراً عليها ضريبة سنوية من ضمنها خمسمائة أوزة .

ومن المحتمل أن « خينوبوسكيون » و « حات – أورت – أمنمحات » مدينـــة واحـــدة وأن المكان قد استمد اسمه القـــديم من اسم أحـد ملوك الأســرة الثانية عشــرة .

ومن الجلي أن هاتين المدينتين كانتا تكونان مدينة مزدوجة ، الأقدم منها علي الشاطيء الغربي والأحدث علي الشاطيء الشرقي ، وهي ظاهرة لدينا منها أمثلة أخري عديدة .

ولم يبق في أي من هذين الموقعين آثار ظاهـــرة تستحق الذكر-وتضم تـلال « هو » كل ما بقي من معبد المدينة وهو – كما سبق أن ذكرنا – من عصر متأخر بدرجة تجعله قليل الأهمية نسبياً ولو لم يكن في حالة تخريب كامل .

وعلي حافة الصحراء خلف المدينة توجد الجبانات القديمة من عصور ما قبل التاريخ وعصر الأسرتين الثانية عشرة والثالثة عشرة .

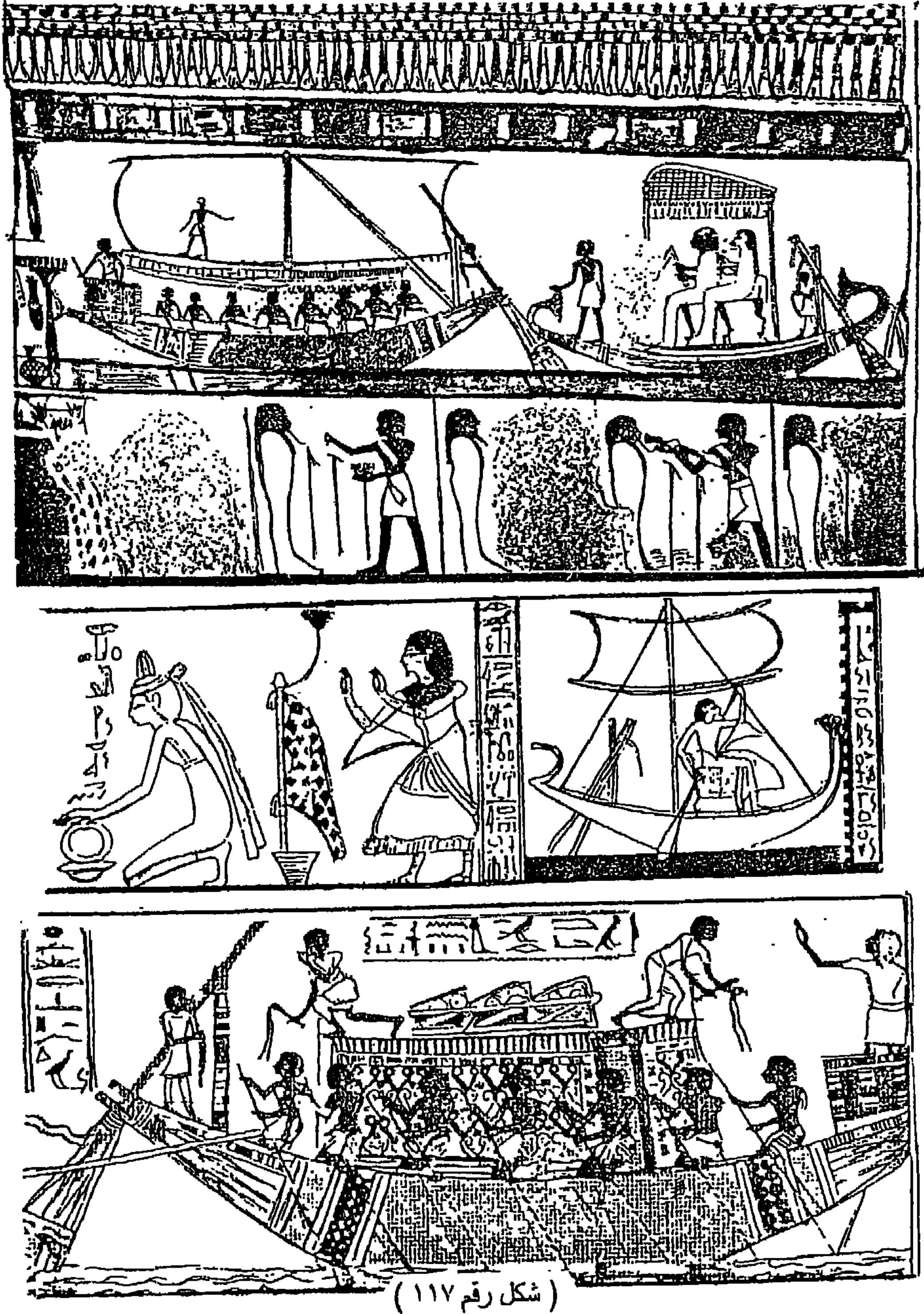
ومن جبانات عصر ما قبل التاريخ استطاع بتري أن يستنبط نظام التوقيت المتتابع [1] .

وفي« القصر والصياد»توجد بضع مقابر منحوتة في الصخر ليس من بينها ما يستحق الاهتمام غير مقبرتي« إيدو وزاوتا»اللذين كانا شريفين محليين بارزين خلال الأيام الأخيرة للأسرة السادسة .

---

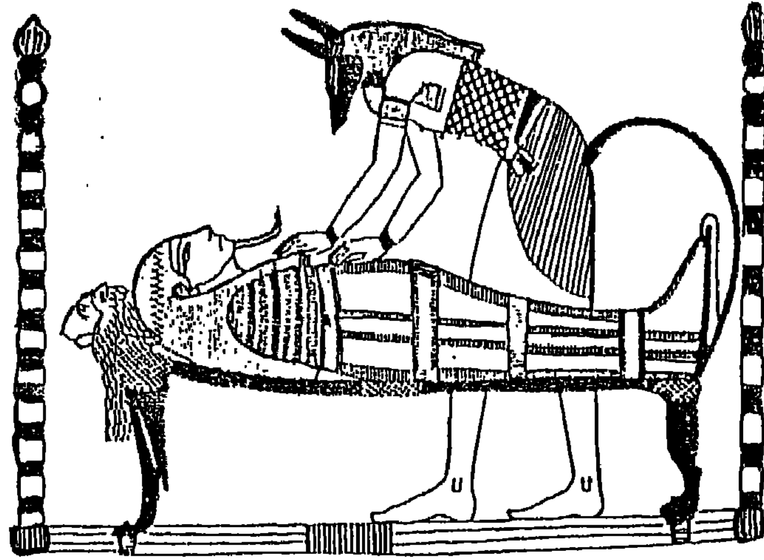
(١) التاريخ التتابعي أو النسبي يعتمد على تقسيم فخار ذلك العصر إلى مائة قسم شغل منها الأقسام ما بين ٣٠ ، ٧٠ تاركاً ١ – ٢٩ لما قد يعثر عليه من فخار أقدم ومن ٧٠ إلى ١٠٠ لما يكشف عنه مستقبلاً ويكون أحدث مما وجد .

ونظراً لأن التاريخ بالسنين في مثل ذلك العصر المتقدم يكاد يكون مستحيلاً ، فلابد أن نكتفي بأدوار التعاقب لتتبع تطور الحضارة ومقارنة الثقافات المختلفة ، ونجدنا مضطرين إلى استخدام هذا النوع من التاريخ رغم ما وجه إليه من مطاعن .



(شكل رقم ١١٧)

مناظر مختلفة منقوشة على جدران أبيدوس تمثل رحلة المتوفي في قارب تجاه أبيدوس وتجلس الآلهة إيزيس ونفتيس تحرسانه ثم يشاهد كذلك طقوس فتح الفم للمتوفي



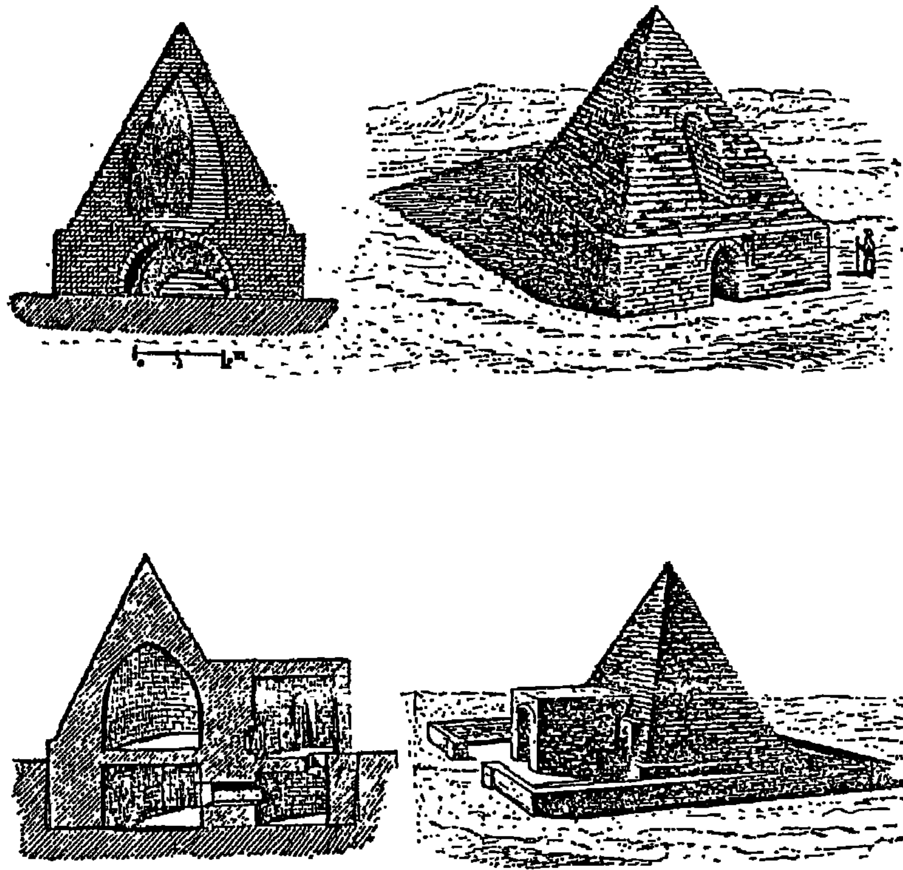
(شكل رقم ١١٨)

الإله ابن آوي مرشد الموتي في أبيدوس يقوم بالطقوس التكميلية للتحنيط وهو يرتدي زي الإله أنوبيس في أبيدوس



(شكل رقم ١١٩)

الإله ابن آوي (أنوبيس) يقوم بالمساعدة في عملية التحنيط بأبيدوس والمساعدة فى عملية فتح الفم للميت



(شكل رقم ١٢٠)

أشكال مختلفة من مقابر الدولة الوسطي بأبيدوس

أحدهما هرم يعلو قاعدة علي شكل مصطبة مع مقطع لهذه المقبرة يبين غرفة الدفـن في داخـل البنـاء نفسه حيث توضع الجثـة ، ويلاحظ سـقف الغـرفة المقبب الذي يقلل ضغط البنـاء والشكل الآخـر لمقبرة من القصر نفسـه بأبيدوس يشاهد فيها الهرم فوق قاعدة قليلة الإرتفاع تلتصق بأحد أوجهه غرفة المزار - ويحيط بالبناء جميعـه والأراضي التابعة له سور عريض غير مرتفع من الحجر الرملي

ويبدو أن زاوتا كان أكبر سناً ، وكان يحمل إلي جانب ألقابه المحلية كالسيد الأكبر لبلده والأمير الوراثي ألقاب حاكم الجنوب وحارس باب الجنوب .

بالإضافة إلي ألقاب الشرف والتكريم العادية ، أما خليفته (؟) إيدو فلم يكن يحمل الألقاب الهامة كحاكم وحارس للجنوب .

ومقبرة إيدو هي الأولي بين المقبرتين السابق ذكرهما ، وإن كانت السادسة في الترتيب إذ إن المقابر الخمس التي تسبقها ليست بذات أهمية . ولقد أصابها تلف كبير إلا أن بعض مناظرها لا تزال باقية وفي حالة جيدة تسمح بإدراك أهميتها .

فعلي جانبي المدخل كتابات تحوي ألقاب إيدو ، والمقبرة تتكون من حجرة مستطيلة بها ممر منحدر يؤدي في نهايته إلي حجرة الدفن التي لا يمكن الوصول إليها الآن .

وتمثل المناظر إيدو وهو يصطاد السمك بحرية والطيور بعصا الرماية (البومرانج) وهناك أيضاً المناظر العادية للتقاديم ، وجزء من باب وهمي عليه كتابة تصف صاحب المقبرة بالفضائل المعهودة .

وتأتي بعدئذ مقبرة زاوتا ، ومن المخجل أن يقوم لصوص الأحجار المحدثين بإتلاف واجهتها وذلك باقتطاع جزء كبير من أحجارها ، وكانت المقبرة في الأصل مكونة من ثلاث حجرات ولكن الجدران الفاصلة اختفت لنفس السبب .

وكان سقفها برميلي الشكل ، أما بئر المقبرة فتنزل من نهاية الحجرة الوسطي ، وتمثل المناظر الموجودة بها الصيد والتقاديم المألوفة التي نفذت بشكل أحسن من مناظر مقبرة إيدو ولكنها شوهت بشكل أكبر .

وعلي العموم فإن مقابر القصر والصياد لا تكاد تستحق مشقة الزيارة من هؤلاء الذين أتيحت لهم الفرصة لرؤية أعمال الدولة القديمة من نفس النوع .

وإن كانت من درجة أفضل كثيراً كما هو الحال في صقارة – وبين"القصر والصياد"من ناحية ودندرة من ناحية أخري لا توجد آثار ذات أهمية .

كوم السلطان

بعد حوالي عشر دقائق سيرا علي الأقدام إلي الشمال من معبد سيتي الأول نصل إلي مكان يعرف باسم كوم السلطان وهذه المنطقة عرفت منذ فجر التاريخ حيث تعتبر مرجعاً هاماً من مراجع التاريخ الفرعوني لأن أغلب فراعنه مصر تركوا بها آثاراً لها قيمتها العلمية .

ولكن للأسف الشديد أجريت بالمنطقة حفائر لم تكن منظمة تنظيماً علمياً مما تسبب عنه ضياع جزء كبير من المعبد الذي بني أيام الأسرة الأولي من أجل أوزوريس .

وقد عثر في هذه المنطقة علي تماثيل صغيرة وجميلة من العاج تمثل رجالاً ونساءاً وأطفال ، وتعد هذه التماثيل من القطع الفنية الرائعة التي تثبت جدارة المصريين في النحت .

وكثير من هذه القطع محفوظ بالمتحف المصري وبعضها في معظم متاحف العالم خصوصا ذلك التمثال الملكي المتوج بالتاج الأبيض وقد لف بعباءة (موجود بالمتحف البريطاني) بلندن .

كما عثر بجوار بعض التماثيل للأسرة الأولي علي التمثال الوحيد المعروف للملك خوفو باني الهرم الأكبر وهو محفوظ بالمتحف المصري .

ثم جاء ملوك الأسرة الخامسة وأخذوا في توسيع المعبد القديم – وأصدر الملك « نفر – ا ر – كارع ٣٧٠ ، ق . م » أمراً بمنع فصل أي رجل يعمل في المعبد أو التصرف في الأراضي الموقوفة عليه – وعدم تشغيلهم في أعمال أخري غير تخصصهم – وبني الملك بيبي الثاني ٥٨٥ ، ق . م من الأسرة السادسة معبداً جديداً في هذه المنطقة ومزودة بباب كبير من الحجر الجيري في الجانب الشرقي من المنطقة .

واعتنت الأسرة ١٢ (١٣٤– ق . م) بمعبد أوزوريس بكوم السلطان وزودته بكثير من المناظر التي تمثل حياة الشهيد ووفاته .

ومنذ ذلك الحين تنافس الفراعنة في توسيع آثار تلك المنطقة ومنهم أحمس

الأول بطل تحرير الهكسوس ، وتحتمس الثالث رجل الحرب ، ورمسيس الثاني ، ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع وأحمس الثاني وقدم بقية الأمراء والحكام الكثير من العمائر واللوحات لأوزوريس .

وقد غطت الرمال معظم آثار تلك المنطقة ولكن الإنسان يشعر بالرهبة إذا ما وقف في ذلك المكان بين تلك الأطلال التي عمرها الناس وقدسها منذ ٣٥٠٠ سنة .

ويقع إلي الغرب من المنطقة أطلال صرح أو بناء من الحجر الجيري زين بعمد ، بدأه سيتي الأول وأتمه رمسيس الثاني وأكبر الظن أنه بني خصيصاً لتمجيد الملوك الأوائل .

ويقع بين كوم السلطان وشونة الزبيب أطلال منازل من أيام الأسرة الرابعة (٢٩٠٠ - ٢٧٥٠ ق . م) نري منها حجرات عاش فيها الناس هذه العصور القديمة وأفران كانت تستخدم لصناعة الخبز .

شونة الزبيب

تقع شونة الزبيب إلي الشمال الغربي لمعبد رمسيس الثاني وإلي الغرب من كوم السلطان ، وهي عبارة عن بناء مستطيل الشكل شيدت حوائطه الضخمه من اللبن وكانت في الأصل ملونة باللون الأبيض ، ويبلغ سمك الحائط الداخلي متران تقريباً وارتفاعه حوالي ١٢ متراً .

ولا يستطيع أحد أن يعرف متي ولأي غرض أسس هذا البناء ، وغالبا أنه بني أيام الأسرات الأولي والثانية وجزءاً منه يكون قبراً ، وقد وجد بداخله غرفا كانت تستعمل أما منازل للحراس الذين كانوا يقومون بحراسة الجبانات من لصوص المقابر ، أو تستعمل كجبانة توضع فيها مومياء الموتي ، الذين جاؤوا إلي المنطقة يلتمسون البركة من أوزوريس .

وقد أستخدمت شونة الزبيب أيام الأسرة ٢٢ ومابعدها ليوضع بها مومياء الطائر المقدس أبو منجل - كما عثر علي الكثير من مومياء هذا الطائر المقدس في حوائط هذا البناء أو في أواني فخارية ملونة ومزخرفة وقد أعتقد بعض العلماء والمستكشفين الذي

قاموا بحفائر في هذه المنطقة وحول هذا البناء أن هذه التسمية ترجع إلي المعني المصري القديم « شنت حجوتي هب » أي « مخزن أواني الطائر أبو منجل » .

ويقع إلي الشمال من شـــونة الزبيب بناء آخر شبيه به إلا أنه مهدم وقد سمي (الحصن الأوسط) من أيام ملوك الأسرة الثانية .

أم الجعاب
(قبور ملوك الأسرات ١ ، ٢ ، ٣)

كانت مصر قبل عهد « نعرمر - مينا » مقسمة إلي قسمين مصر العليا ، مصر السفلي ، وكانت العاصمة « طينة » بالقرب من مدينة جرجا الحالية ، ومن أجل ذلك بني ملوك ذلك العهـــد قبورهم بأبيدوس ، ثم جاء « نعرمر - مينا » واستطاع أن يوحد الأقليمين ويتخذ منف عاصمة في الشمال ولو أنه بني قبراً له في أبيدوس إلا أنه شيد قبرا آخر بصقارة ، ولكن الظاهر أن هؤلاء الملوك دفنوا في أبيدوس .

وتقع هذه القبور الملكية القديمة إلي الغرب من معبد سيتي الأول وبالقرب من سفح التلال - وقد كشف عن هذه القبور منذ حوالي ٧٠ عاما ولكنها وجدت منهوبة ومحروقه في العصور القديمة .

وقد عثر علي آثار جميلة في هذه الجبانة اعطتنا فكرة عن حضارة هذه الناس في تلك العهود ، ويوجد بالمتحف المصري بعض هذه القطع من أساور ذهب وحجارة نصف كريمة عثر عليها في قبر الملك « زر » وبعض تماثيل الأسود والكلاب الصغيرة من العاج والبللور كانت تستعمل في أدوات اللعب والتسلية .

وهذه القبور مغمورة حالياً بالرمال ولكننا نجد نموذجاً لأحد هذه المدافن كما تصوره رجال الهندسة في عصورنا الحديثة معتمدين علي بعض الأطلال وهو للملك (بير - ايب - رسن) من ملوك الأسرة الثانية ولقبر ذلك الملك تاريخ يستحق التسجيل فقد أنشأ هذا المدفن من أجله فهو من ملوك الأسرة الثانية - ثم لما جاء ملوك الأسرة ١٢ اعتقدوا أن هذا القبر خاصا بأوزوريس .

ومن أجل ذلك وضعوا القرابين عليه عملا بعبادة وتقديس أوزوريس حتي

ازدحمت الأوعية التي كانت تحمل فيها هذه القرابين ولا زال جزء كبير منها بمكانة إلي يومنا هذا – من أجل ذلك أطلق علي هذا المكان « أم الجعاب » أي (صاحبة الأواني) وأغلب هذه الأواني من الفخار الأحمر وقليل منها من المرمر والديوريت وإلي الشمال الشرقي من « أم الجعاب » جبانة بطانات الملوك والحاشية ولكن معظمها غطيت بالرمال ولم يبق إلا بعض قطع من شقاف وآثار من الطوب النيء .

الجبانة الجنوبية

تقع هذه الجبانة بالقرب من جبانة المسلمين الحالية والتي تبعد بحوالي عشرين دقيقة سيراً علي الأقدام إلي الجنوب من معبد سيتي الأول .

آثار سنوسرت الثالث

من ملوك الأسرة الثانية عشرة وقد عثر علي تمثال لسنوسرت الثالث بالقرب من المكان الذي يقام فيه سوق القرية الآن وقد هشم جزء كبير من هذا التمثال الذي صنع من الحجر الرملي ويمثل سنوسرت الثالث (١٨٨٧ – ١٨٤٩) ق . م جالسا علي عرشه وأكبر الظن أنه أحد تمثالين كانا أمام معبد من معابده ولو أننا نرجح أن سنوسرت الثالث قد دفن في هرمه بدهشور إلي الجنوب من صقارة – لكنه بني لنفسه قبراً رمزيا بأبيدوس كما كان يفعل الناس لملوكهم وأمرائهم في هذه العصور التماسا في البركة وذلك حول قبر أوزوريس ويقع هذا القبر الذي بني من اللبن بالقرب من التلال الغربية .

آثار أحموس الأول

إلي جنوب معبد سيتي الأول وتمثال سنوسرت الثالث مكان يسمي كوم الشيخ محمد وله تاريخ يستحق التسجيل .

وقد بني أحموس الأول معبداً له شرفات وطريق منحدر يصل إلي كوم الشيخ محمد علي المنحدر السفلي للتل المواجه لهذا الكوم كما نحت له قبراً في الصخر إلي الشرق من هذا المعبد به بهو رفع سقفه بثمانية عشر عموداً مربعا وبه حجرات صغيرة وممرات .

وكانت حدود مملكة أحموس الشمالية قبل أن يحرر مصر من الهكسوس هي أبيدوس والظاهر أنه كان ينوي أن يدفن في هذا المكان لأن هذا القبر استلزم جهودا كبيرة ، وليس من المعقول أن يكون قبراً رمزياً .

وقد استخرج من هذا المكان حجارة كثيرة جمعت في شكل هرمي علي حافة الصحراء ، واعتقد أن لصوص المقابر سوف يشغلون بالبحث عن القبر وسط هذا الهرم الكاذب .

وقد خدع الكثير من رجال الحفر وبحثوا كثيراً في هذا الكوم المسمي الآن بكوم (الشيخ محمد) ولكن لم يجدوا شيء واستطاع بذلك أحموس أن يخدع الناس بهذا المظهر ، وبني لنفسه قبراً آخر في طيبة دفن فيه .

وإلي الشمال قليلاً من (كوم الشيخ محمد) نجد آثاراً من اللبن هي بقايا حي من أحياء أبيدوس بني أيام أحموس الأول خاص بالعمال ، كما يقع في منتصف الطريق المؤدي إلي قبره والهرم الكاذب سور صغير اختارته الملكة ، تيتي شري ، أم أحموس الأول ليكون قبراً لها .

وكانت هذه الملكة زوجة البطل الأول ، سقنن - رع ، أول من ثار ضد الهكسوس ووقع في ساحة القتال قتيلاً ، وقد عاشت هذه الملكة لتري ولديها ، كاموسي ، وأحموس ، ينتقما لوالدهما من الهكسوس ولتري حفيدها أمنحتب الأول ١٥٥٧ ق . م يطاردهم في عقر دارهم في آسيا .

وقد بني أمنحتب الأول الأثر الرمزي لجدته ، تيتي شري ، ووضع لوحاً سجل فيه هذا العمل (محفوظ بالمتحف المصري) .

مصطبة الملك زوسر بناحية بيت خلاف

تقع قرية بيت خلاف علي بعد ١٥ كيلو متراً إلي الشمال من أبيدوس ، ولكنها تعد بذلك جزءا من جبانة طينة ، وفي هذا المكان بني الملك زوسر لنفسه مصطبة من اللبن (من ملوك الأسرة ٣) علي غرار أسلافه ، وتقع هذه المصطبة وسط سهل رملي ويبلغ طولها حوالي ٥٠ / ٨٥ متراً وعرضها ٢٠ / ٤٦ متراً وارتفاعها حوالي ١٣ متراً .

وقد نحتت حجرة الدفن في الصخر حيث تتصل بواسطة سلم نحت أيضاً في الصخر ، حيث يبدأ عند قاع بئر عريض في الناحية الشمالية للبناء العلوي ، كما يلاحظ وجود خمسة آبار أخري تبدأ من القمـــة في البناء العلوي إلي السلم السابق ذكره .

وفي نهاية كل سلم قطعة كبيرة من الحجر كانت تسد الطريق . ولكن الحقيقة أنه دفن بصقارة أما تحت الهرم المدرج نفسه الذي بناه هناك ، أو في حجرة الدفن الأخري الموجودة بالناحية الجنوبية للسور الضخم المحيط بالهرم وملحقاته وربما يكون هذا القبر لأحد كبار موظفيه .

وبني الملك « سانخت » خليفة زوسر في بيت خلاف مصطبة أخرى لكنها تهدمت وغطيت بالرمال تماماً .

ويمكننا الوصول إلي بيت خلاف هذا بواسطة سيارة خاصة من جرجا ثم نصل إلي مصطبة زوسر بواسطة دابة من الدواب .

بعض الآلهة والآلهات التى كانت تعبد وجاء ذكرها بمنطقة « أبيدوس »

١ - أوزوريس « رب أبيدوس » :

هو ابن (جب) إله الأرض ، رب أبيدوس ، (ونوة) ربة السماء وقد تزوج من أخته إيزيس وحكم كملك علي مصر ، فقد نازعه في الملك أخاه ، ست ، الذي مثل به وقطعه ارباً والقي بأشلائه ال ١٤ قطعة في جنبات الوادي ، وأخذت إيزيس تبحث عنه وكلما تعثر علي عضو تقيم فوقه قبراً ، وقد أستقر جسده أخيراً في أبيدوس .

ولم تنتهي الأسطورة بل تصوره المصريون وقد بعث فحكم الموتي في عالم الآخرة ، وكانت أبيدوس هي رمز عبادته الرئيسية ومثل به أحياناً متوجا بالتاج الأبيض الخاص بمصر العليا محاطا بريشتين وبيده رمزي الملك .

٢ - إيزيس « سيدة السماء » :

هي أخت وزوجة أوزوريس وأم ولده حوريس وهي من الآلهة المحببة عن آل فرعون كأم بارة وزوجة حنونة ، كانت أبيدوس من المراكز الرئيسية لعبادتها ، وقد قدسها الناس في المدن الأخري كما قدسها الرومان ، وقد مثلت في غالب الأحيان علي صورة امرأه جميلة توجت بقرص الشمس بين قرني بقرة وأحيانا تحمل فوق رأسها رمز علي هيئة كرسي .

٣ - حوريس « ابن إيزيس » :

هو ابن إيزيس وأوزوريس وقد ألهه الناس في مصر الفرعونية بعد وفاة أبوه كما لقبه الفراعنة الذين حكموا مصر بحوريس .

ويري هذا إلاله ممثلا علي معظم الآثار في صورة (صقر) متوجاً بالتاج المزدوج وأحياناً في صورة طفل صغير وطائره المقدس الصقر .

٤ - آمون رع « ملك الآلهة » :

يعتبر آمون رع أكبر الآلهة بطيبة عاصمة البلاد ورب الأرباب في كل المعابد الفرعونية وملك الآلهة - ومعني كلمة آمون رع (المختفي عن الأنظار) كل ذلك يدل علي تقارب وجهة نظر المصريين القدماء بالأديان السماوية ، وقد ازداد نفوذ كهنة آمون رع حتي أن أحد كبار كهنته في أواخر الأسرة ٢٠ واسمه (حرحور) استطاع أن يصل إلي العرش وأسس الأسرة (٢١) وحيوانه المقدس هو الكبش أو الأوزة .

٥ - موة سيدة الآلهة :

موة معناها الأم زوجة آمون رع وأماً للإله « خنسو » إله القمر . وطائرها المقدس أنثي العقاب علي هيئه امرأة متوجة بالتاج المزدوج وقد مثلت موة ترضع الملك سيتي الأول إلي يسار مدخل هيكل آمون رع بمعبد سيتي الأول .

٦ - خنسو (أحد أفراد الثالوث بطيبة) :

هو ابن آمون رع وموة وكان يمثل إله القمر ، وقد صور عادة علي شكل شاب لف جسمه بقماش علي هيئة مومياء علي رأسه قرص الشمس واحياناً يمثل بجسم صقر ورأس آدمي وكذلك علي الحائط الجنوبي بمعبد سيتي الأول .

٧ - بتاح « رب الحق والصدق » :

هو إله منف الرئيسي وقد تصوره المصريون القدماء صانع كل ما في الوجود ومن أجل ذلك أطلق عليه اسم « الصانع العظيم » ، كما اعتبر بتاح مشرفاً علي الفنانين والنحاتين علي هيئة مومياء .

٨ - سخمة « محبوبة بتاح »

هي زوجة بتاح وأماً لـ « نفر توم » (القوية) وكانت تعتبر آلهة الحرب والنار والغضب ومثلت علي هيئة امرأه برأس لبؤة متوجة بقرص الشمس وحيوانها المقدس هو اللبؤة ، وقد مثلت الإلهة سخمة بمعبد سيتي الأول على واجهة هيكل بتاح وكذلك علي الحائط الشمالي .

٩ - نفر توم (الإله العظيم) :

هو ابن بتاح وسخمة ، وقد مثل في أغلب الأحيان علي هيئة رجل زينت رأسه بزهرة اللوتس يعلوها ريشتان ، واحياناً علي هيئة أسد وهو حيوانه المقدس .

١٠ - حور آختى « الإله العظيم ورب الأفق » :

هو حوريس صاحب الأفقين ، وكان هذا الإله علماً علي الشمس كما عبد في هليوبوليس ، ومثل في أغلب الأحيان علي هيئة رجل له رأس صقر وقد توج بقرص الشمس ، وصور أيضاً برأس كبش كما هو واضح علي واجهة مقصورته بمعبد سيتي الأول بالعرابة المدفونة ، وطائره المقدس هو الصقر .

١١ - أيوس عاس « التى تسكن فى منزل (ماعة - رع) :

أي معبد سيتي الأول - وهي آلهة هليوبوليس وكانت زوجة ، حور آختي ، ومثلت علي هيئة امرأه توجت بقرص الشمس محاطاً بقرني بقرة .

١٢ - آتوم « رب الأرض بهليوبوليس » :

كان آتوم إله الشمس الغاربة وقد عبد في هليوبوليس وبيتوم وهي مدينة تقع إلي القرب من المسخوطة (تل المسخوطة) بحوالي ١٣ كم بالدلتا ومثل في هيكل (حور آختي) .

١٣ - جب « الإله العظيم » :

إله الأرض وقد جاء في الأساطير أنه حكم كملك علي مصر وهو والد كل من أوزوريس وإيزيس وست ونفتيس وحوريس الكبير ، ومثل احياناً كملك متوج بتاج الوجة القبلي واضعاً أوزة فوق رأسه وكذلك مستلقيا علي الأرض ومن فوقه نوة زوجته التي تمثل السماء .

١٤ - نوة « التى ولدت الآلهة » :

كانت نوة تمثل آلهة الأفق أو السماء كما يعني ذلك اسمها ، وكانت زوجة جب إله الأرض وأما لأوزوريس وإيزيس وست ونفتيس وحوريس الكبير ومثلت إحياناً تحمل

فوق رأسها إناءاً مستديراً ، وأحياناً علي صورة امرأة تجردت من الملابس وانحنت علي أطرافها وقد صور بجسمها نجوم زرقاء وظهر من تحتها زوجها جب ومثل كل من الإله جب والآلهة نوة علي سقف الحجرة الشرقية بالأوزيريون .

١٥ - خنوم « الذى يسكن أبيدوس » :

يطلق علي خنوم أحياناً إله الفخار ويمثل برأس كبش وجسم إنسان ، وأحياناً يصور وهو يشكل جسم الملك علي عجلة الفخار ، ومراكز عبادة هذا الإله الرئيسية أسوان وإسنا وحيوانه المقدس هو الكبش مثلما نجده ظاهراً ببهو الأعمدة الثانية بمعبد رمسيس الثاني .

١٦ - سوكر « رب شتيت » :

كان سوكر إله الموتي بمنف وشبه بأوزوريس ومثل برأس صقر وجسم آدمي أو مومياء آدمي وطائره المقدس الصقر ، وقد مثل هذا الإله بأشكاله المختلفة في هيكله بمعبد سيتي الأول .

١٧ - أوب واوات « إله الجنوب » :

يعني اسم هذا الإله فاتح الطرق وكان الناس في العصور القديمة ينظرون إليه علي أنه حارس الجبانة خصوصاً جبانة أبيدوس .

وقد مثل برأس ابن آوي وجسم آدمي ، كما مثل علي هيئة ابن آوى لأنه حيوانه المقدس ، كما مثل علي الحائط الشمالي لبهو الأعمدة الأول بمعبد سيتي الأول .

١٨ - ماعة « سيدة السماء » :

أطلق أيضاً علي هذا الإله لقب « أخت رع » إله الشمس وهي ربة الصدق والعدل والحق ومثلت علي صورة امرأة زينت هامتها بريشة النعامة وهي الرمز المعبر عنها وقد مثلت على بهو الأعمدة الثاني بمعبد سيتي الأول .

١٩ - مين « الذى يرفع ذراعه » :

مين هو إله الإخصاب ، وقد شبه بآمون رع ، وكانت أخميم وقفط هما مركز عبادته الرئيسيتان ، واعتبره المصريون حامي للمسافرين خصوصاً الذين يسلكون الطرق الصحراوية وحيوانه المقدس العجل الأبيض وتوجد هياكله في معبد سيتي الأول ورمسيس الثاني .

٢٠ - سشاه « ربة الكتابة » :

كانت هذه الإلهة رئيسة آلهة الكتابة والتاريخ والهندسة وقد شوهدت وهي تتعاون مع الملوك في حفل إقامة المعبد ، كما نراها كثيراً وهي تقوم علي كتابة أسماء الملوك علي شجرة هليوبوليس المقدسة ، وقد وجدت ممثلة في أماكن كثيرة علي الحائط الشرقي لبهو الأعمدة الأول . وعلي البرج الجنوبي للصرح الثاني بمعبد رمسيس الثاني .

٢١ - جحوتى « رب الأشمونين » :

كان جحوتي إلهاً للعلوم والمعرفة ، ومثل في أغلب الأحيان برأس الطائر أبو منجل وجسم آدمي ، وحيوانه المقدس أبو منجل أو القرد وقد خصص له رمسيس الثاني مقصورة بمعبده .

٢٢ - حتحور « إلهة دندرة » :

حتحور هي إلهة الجمال والفرح والموسيقي والرقص وكانت دندرة وهليوبوليس مركزين رئيسيين لعبادتها ، ومثلت في أغلب الأحيان علي هيئة امرأة متوجة بقرص الشمس محاط بقرني بقرة ، كما صورت أيضاً كامرأة برأس بقرة وهي حيوان تلك الآلهة المقدسة وصورت أيضاً بالريشتين وقرص الشمس .

٢٣ - تاتنن « الإله العظيم » :

هذا الإله من منف وصور علي هيئة رجل متوج بقرص الشمس وقرنى الكبش والريشتين خصوصاً الكبش على بهو الأعمدة الثاني في الحائط الجنوبي بمعبد رمسيس الثاني .

٢٤ - أنحدت « الإله العظيم » :

قدس هذا الإله أولاً في طينة بالقرب من جرجا ثم في أبيدوس ومعني اسـمه « الذي أحضر البعيد » ويقصد بالبعيد هنا الآلهة تفنوة إذ تقول لنا الأسطورة أن الآلهة تفنوة غضبت وهربت إلي صحراء النوبة فتبعها الإله أنحرت وهدأ من روعها وأحضرها إلي مصر ، وهو يمثل عادة متوجاً بتاج الوجه القبلي ومرتدياً رداءاً طويلاً وقد رفع بيده سهما وقد تمثل علي الحائط الشمالي لهيكله بمعبد رمسيس الثاني .

٢٥ - رنبة « إلهة الأبدية » :

كانت هذه الإلهة رمزاً للسنين والفصول ، وقد مثلت علي هيئة امرأة تعلو رأسها علامة السنين وتشاهد « رنبة » مع الإلهة ماعة ممثلة علي الحائط الشمالي لبهو الأعمدة الثاني بمعبد سيتي الأول .

٢٦ - إمنتة « سيدة السماء » :

معناها (الغرب) وقد كانت هي إلهة الغرب الذي كان يعبر به عن مستقر عالم الموتي ومملكة أوزوريس والآخرة ، وقد مثلت الإلهة إمنته على هيئة امرأة توج رأسها صقر علي حامل رمز الغرب (معبد سيتي الأول) .

٢٧ - نفتيس « الأخت المقدسة » :

أخت أوزوريس وأيزيس وإله الشر « ست » وزوجته وقد هجرت نفتيس زوجها « ست » بعد أن قتل أخاه أوزوريس ، كما عاونت إيزيس في البحث عن أشلاء أخيها أوزوريس وقد مثلت علي هيئة امرأة وفوق رأسها رمزها – ونراها ممثلة علي الحائط الشمالي لبهو الأعمدة الثاني بمعبد سيتي الأول

٢٨ - نون « الإله العظيم » :

يمثل نون روح المحيط الأزلي الذي نشأ قبل بدء الخليقة وقد وجد مصوراً أحياناً كرجل متوج بقرني الكبش وريشتين ، كما صور في مناظر أخري وهو يحمل قارب الشمس في الصباح من العالم السفلي إلي السماء ، ونشاهد صورة هذا الإله على

الحائط الغربي لمدخل الممر الغربي بالأوزريون ، وكذلك بالطرف الجنوبي والحائط الغربي لهيكل جحوتي بمعبد رمسيس الثاني .

٢٩ - مرحى « يقطن فى معبد ماعة » :

وهو العجل القديم لمنف ، وشبه مؤخراً بأوزوريس ويمثل علي هيئة جسم آدمي برأس ثور - ويشاهد علي الحائط الشرقي لبهو أوزوريس والهيكل الغربي .

٣٠ - أنوبيس « المحيط » :

يطلق علي أنوبيس أحيانا لقب ، ابن أوزوريس ، وهو يشبه ، أوب واوات ، ويوجد ممثلاً علي الحائط الغربي لمدخل الممر الخاص بالأوزريون .

٣١ - آتون إله الشمس « رب العمارنة و اخيناتون » :

يطلق على هذا الإله آتون رب العمارنة وقد أنشأ هذه الديانة اخناتون وزوجته نفرتيتي فى محاولة لإتمام وإنشاء ما كان يعتبره إصلاحاً للعقائد الدينية ، وبني لإلهه الجديد (آتون) مدينة جديدة مقدسة بتل العمارنة أسماها ، اخيتاتون ، - أو ، أفق آتون ، وبنى معبداً كبيراً لعبادة آتون ومنازل خاصة لراحة آتون ، وتهلل آتون ومبانى مقدسة أخرى لعبادته - ومن المناظر الموجودة فى القصور والمقابر والمعابد فى مجموعها تظهر لنا شخصية واحدة وبيت واحد وسيرة واحدة وعائلة واحدة للحياة وطريقة واحدة لعبادة آتون (رمز الشمس) بأشعتها الممتدة والمنتهية بشكل أيادى تحمل علامة الحياة إلى أبد الآبدين ، وقد سقطت عبادة آتون بموت الفرعون إخناتون الذى أظهرها للوجود كما حاربها كهنة الإله آمون وقضوا عليها .

الفصل الخامس عشر

دنـــــــدرة

تقع دندرة التي عرفها اليونان باسم « تنتيرا » علي بعد ٤١٧ ميلا من القاهرة بطريق النهر ، بينما تبلغ المسافة بين القاهرة وقنا (١) التي يمكن منها زيارتها ٣٧٧ر٥ ميل بالسكة الحديد .

ويستلزم الطريق من قنا عبور النهر إذ إن السكة الحديد تعبر النيل إلي البر الشرقي عند نجع حمادي الواقعة علي بعد ٣٤٣ر٥ ميل وتستمر علي هذا الجانب حتي أسوان .

وكان اسمها القديم الذي اشتق منه الاسمان « دندرة » « وتنتيرا » هو « انيت – تي – انتوري » .

وكانت المدينة عاصمة المقاطعة السادسة من مقاطعات الوجه القبلي ، وكانت تقدس حاتحور الإلهة ذات الأشكال والوظائف المتعددة وإن كانت وظيفتها الرئيسية إلهة الحب والسرور .

(١) تعد محافظة قنا أغنى محافظات جمهورية مصر العربية بالآثار الفرعونية ، ويكفيها فخراً أنها تضم طيبة عاصمة مصر ، بل العالم القديم أجمعه فى منتصف الألف الثانى قبل الميلاد .

وكانت مدينة الأقصر عاصمة مصر فى أيام الدولة الحديثة وأول ما يقابلنا من الآثار الهامة فى هذه المحافظة هو معبد دندرة من العصر اليونانى الرومانى ، وهو يقع على الضفة الغربية للنيل إلى الشمال من المكان المقابل لمدينة قنا ، كما تقع اسنا فى طرف المحافظة الجنوبى ، وهى تضم الجانب المتبقى من معبد المدينة الضخم الذى يرجع تاريخ مبناه الحالى إلى العصر اليونانى الرومانى ، وبمحافظة قنا عشرات من المناطق الأثرية – مثل : القصر والصياد ، وهو ، المدامود ، أرمنت ، الطود ، الجبلين ، المعلا وغيرهما .

وتضم هذه المحافظة (الثنية - المعروفة) على النيل باسم (ثنية) قنا وتمتاز باتساع أرضها وسمك تربتها إذ قلل الإنحناء فى مجرى النيل من سرعة المياه ، فترسب ما تحمله من طمى ، كذلك قللت هذه الثنية الكبيرة المسافة بين النيل والبحر الأحمر فأصبحت بعض بلادها التى تقع عند نهاية الصحراء الشرقية كوادى الحمامات ووادى قنا بداية لدروب الصحراء التى تربطها بموانى البحر الأحمر ومناطق التعدين القريبة منها .

وقد لعبت منطقة قنا دوراً هاماً فى التاريخ الفرعونى ، فقد كانت بعيدة عن الغزوات القادمة من الشمال أو الجنوب فصارت مركزاً صالحاً لمقاومة المعتدين ولهذا السبب تزعمت حركات الوحدة فى كافة العصور الفرعونية وقد أطلق عليها اسم كينوبوليس فى أيام البطالمة (المراجع) .

فهي بذلك المرادف المصري للإلهة ، أفروديت ، اليونانية . وقد اشتهرت المدينة في الأساطير المصرية التي ترجع إلي بدء الخليقة بأنها كانت مسرحاً لإحدي المعارك الكبيرة التي دارت بين حورس إله أدفو وست إله الشر .

ولا شك أنها تمثل بعض معارك القبائل التي سبقت وانتهت بتوحيد القطرين الوجه القبلي والبحري .

والمعروف أن حورس إله أدفو وحاتحور إلهة دندرة قد تزوجا وأن ابنهما ، حور سماتاوي ، (حورس موحد القطرين) كان واحداً من الآلهة الكثيرين المعروفين في الأساطير المصرية باسم حورس .

وتمثل حاتحور في الفن الديني المصري بأشكال تكاد لا تحصر ، ولكنها غالباً تمثل بشكل امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرني البقرة ، وفي كثير من الأحيان كانت تمثل كامرأة لها رأس بقرة تحمل قرص الشمس والقرنين .

وقد اختلطت الفكرتان الخاصتان برأس المرأة ورأس البقرة تدريجياً حتى انتهى الأمر إلى أن تمثل برأس امرأة وأذني بقرة .

وهو مظهر كانت تصور به حاتحور باستمرار فنراها مثلاً كحلية ليد المرآة اليدوية أو كعنصر معماري لتاج عمود ، وبهذا الشكل الآخر نرى الإلهة ممثلة في صالة أعمدة معبد دندرة .

ويعتبر المعبد الذي نحن على وشك زيارته الآن من أحسن المعابد المحفوظة وأكثرها تأثيراً [١] في النفس وأجملها . وهو بهذه الصفة يشارك معبد أدفو الشديد الصلة به .

ومن الطبيعي – ولكنه من سوء الحظ للزائر الذي لا يكون ملماً بتاريخ العمارة المصرية – أن أكمل المعابد المصرية وأكثرها جاذبية هي إما من العصر البطلمي وإما من العصر الروماني .

---

(١) يتميز هذا المعبد بالتوازن والقوة من الناحية المعمارية ، وبمناظره الهامة سواء تلك التي تتعلق بتأسيس المعبد وتكريسه للآلهة أو التي تتناول الشعائر والطقوس الدينية ، أو التي تسجل معلومات المصريين القدماء فيما يتعلق بأجرام السماء وبروج النجوم .

ومن خصائص ذلك المعبد تلك الخزائن السرية التي شكلت في سمك الجدران أو في الأساسات ثم أغلقت بكتل حجرية متحركة ، زخرفت كمباني جدران المعبد (المراجع) .

وهذه الحقيقة جديرة بأن توحي بتقدير مؤقت لما هو حقاً ليس مصرياً علي وجه خاص وإلي الحط من قيمة الأعمال السابقة التى هى من صميم عمل أهل البــلاد .

على أن الدراسة العميقة سرعان ما تبين لنا أن ما تتميز به المعابد البطلمية والرومانية من أنها أكمل نتيجة لتأخرها عن مثيلاتها من عصر الأسرات ببضعة قرون .

ويتضاءل أمام الحقيقة الواضحة فى أن الفن الذى تمثله لم يعد الفن القوى الذى تتميز به العصور الأولى ولكنه الفن المتدهور المتداعى فى زمن تأثرت فيه مصر المحتضرة بمؤثرات خارجية مؤقتة من اليونان والرومان .

وقد انتهى الواقع الأول لأعمال البطالمة كما نراه ممثلاً تمثيلاً طيباً فى دندرة إلى إعجاب بالنحت الزخرفى الجميل الذى نراه موزعاً بإسراف زائد على جدران أو حجرات المعبد الكبير .

ولكن بدراسة أكثر عمقاً وعناية تظهر لنا الحقيقة التى تقول بأنها « تتملق لكى تخدع » ، فعندما نذهب إلى هذا المعبد وفى أذهاننا تأثير الأعمال الفائقة الجميلة والرقيقة لفنانى سيتى بأبيدوس نجد أن النحت فى دندرة عادياً ومخيباً للآمال .

ومن المؤكد أن الميزة العامة لأعمال البطالمة ومن تلاهم هنا وفى الأماكن الأخرى هى أنها جذابة فقط فى مجموعها ولكن تأثيرها يزول دون شك إذا ما فحصت فى تفاصيلها .

ورغم أن الشخوص البطلمية تسترعى الإنتباه عند أول نظرة غير أنها تظهر كأنها محشوة بقطن مندوف وبطريقة خاطئة ، فهى محشوة فى أغلب الأحيان فى غير مواضعها .

وإذا قارنا هذه الأشكال بأعمال سيتي بأبيدوس فإننا لا نقارنها بأحسن ما أنتجه الفن المصرى ، رغم أن فن أبيدوس وصل إلى مستو عال ولكن الخطوط الدقيقة التى أبدعها الفنان القديم تبدو إلى جانب الأشكال البطلمية كجواد أصيل بجوار حصان يجر عربة .

وهذا بالطبع لا يعنى أن معبد دندرة خال من التأثير ، فهو مثير إلي درجة

كبيرة كما يبدو ذلك من الحماس غير المحدود الذى أثاره هذا المعبد بين العلماء الملحقين ببعثة نابليون .

ويقول « دينون » : « بودي لو أمكننى أن أنقل إلى أذهان قرائى الإحساس الذي شعرت به ، فلقد كنت مذهولاً إلى درجة تجعلنى لا أستطيع أن أحكم ، فكل ما رأيته فى العمارة قبلاً لم يكن كافياً لإثارة إعجابى » (ف. دينون رحلات فى مصر السفلى والعليا . ص ١٧٨ (١)) .

وإن بناء فخم كدندرة له مثل هذا التأثير على قاض قدير لابد أن تكون له مزاياه مهما كانت عيوبه ، على أن ما يجب أن نؤكده هو أن معبد دندرة مهما كان أو أي معبد آخر من العصر البطلمى أو من عصر تال له ليس جديراً بأن يقارن بالأعمال المجيدة من عصر الأسرات ولا يمكن اتخاذه كنموذج للمعبد المصري (٢) .

وتذكر الكتابات فى المعبد الحالى أن المبنى الأصلى أقيم بواسطة أقدم الملوك المعروفين فى الأساطير باسم « أتباع حورس » وهى مجرد طريقة أخرى للتعبير عن الحقيقة بأن أصله – إذا ما استعملنا هذه الجملة المبتذلة – « ضاع فى غياهب القدم » .

وحقيقة الأمر أن خوفو من الأسرة الرابعة بانى الهرم الأكبر أقام معبداً هنا وهو المفروض أنه أقيم فى نفس المكان الذى أقيم فيه معبد ما قبل التاريخ .

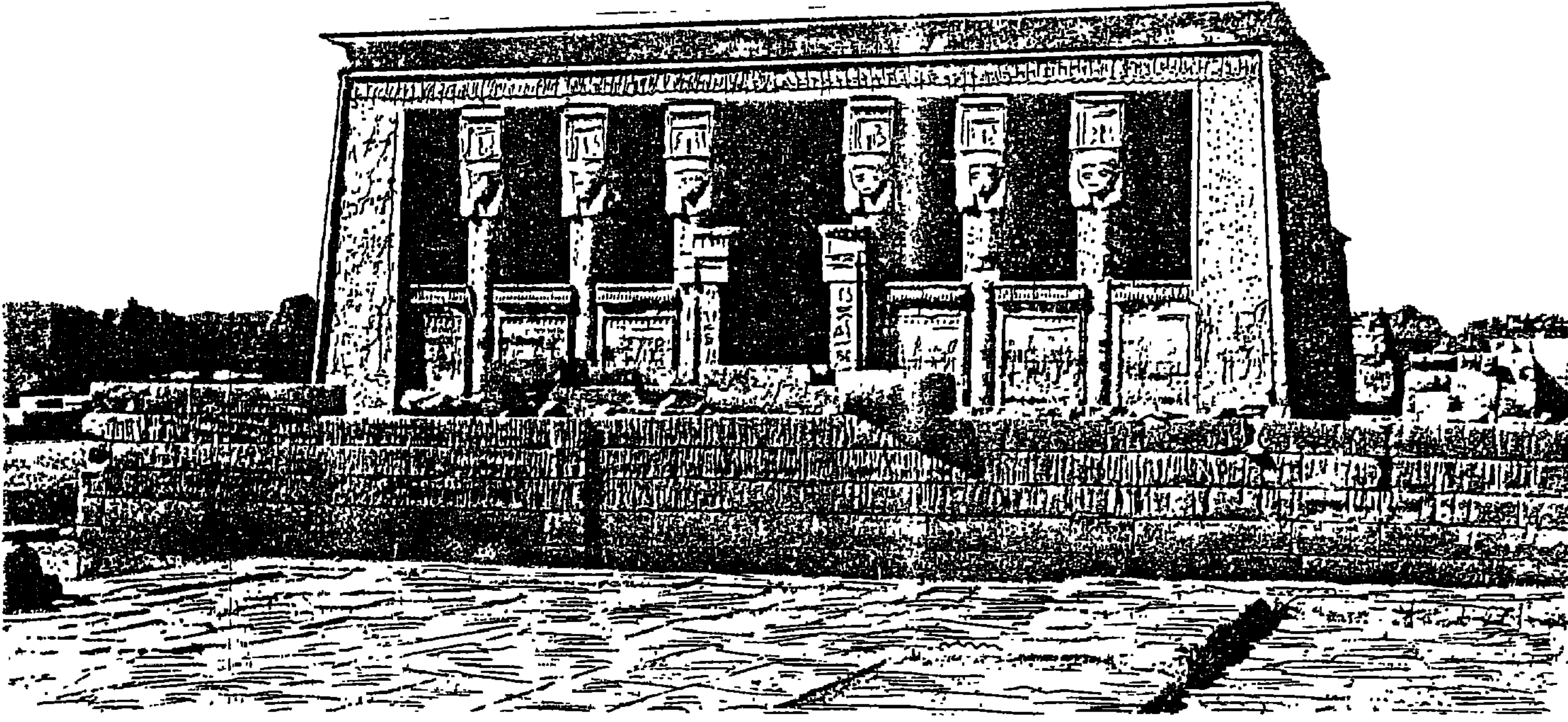
وفى أيام ببيى الأول عثر على تخطيط قديم لهذا المبنى مما حدا بالملك أن يعيد بناء المعبد الذى كان قد تخرب .

ويبدو أنه كان لدندرة أهمية في ذلك العصر كما كان الكثير من أشرافها يحملون ألقاباً عسكرية كلقب « حاكم القلعة » ، و « المشرف على مخازن معدات الحرب » أو « قائد الجيش » مما يوحى بأن المدينة كانت معسكراً .

---

(١) (V. Denon, Voyages Dansla Basse et la Hante, P. 178).

(٢) فى أواخر القرن الثانى قبل الميلاد ، أمر أحد البطالمة الأواخر وفى الغالب كان بطليموس التاسع فيلو ميتر سوتر بإزالة بناء المعبد القديم الذى أقيم منذ عهد الملك خوفو لحتحور الإلهة الحامية لدندرة وإقامة معبد آخر جديد على أنقاضه ، ولم يتم بناء معبد دندرة إلا فى عهد أباطرة الرومان ، ويعتبر هذا المعبد من أروع ما أخرجه فن المعمار فى عصر البطالمة والرومان (المراجع) .



(شكل رقم ١٢١)

واجهة الأعمدة بمعبد دندرة الذى يمكن الدخول إليه من البوابة المهدمة لدوميتان وتراجان اللذين نشاهد اسميهما مع اسم نيرڤا عليها – وإلى اليمين بعض الأبنية الصغيرة وبيت الولادة لأغسطس وكنيسة قبطية وبيت الولادة لنقطانبو أما الحرم الذى نمر خلاله فيبلغ حوالى ٩٠٠ × ١٠٠٠ قدم ومحاطاً بسور من اللبن وأمامنا واجهة صالة الأعمدة الكبرى ويبلغ المعبد فى جملته حوالى ٢٦٠ قدم والواجهة رائعة بأعمدتها الضخمة المشكلة على هيئة صلاصل تتوجها رأس حتحور ودعاماتها المنحوتة نحتاً جميلاً وكورنيشها الضخم وبين الأعمدة الحاتحورية توجد ستائر من الجدران ، وبين العمودين المتوسطين يبرز كتفا الباب الذى كان يقفل فى وقت من الأوقات المدخل وإذا دخلنا الصالة وجدنا أنفسنا وسط غابة من الأعمدة متشابهة لأعمدة الواجهة الستة

وقد أسفرت حفائر بترى التى أجراها في الجبانة [١] عن كشف مقابر ستة من أمراء المقاطعة وهم الذين يبدو أنهم كانوا مع زوجاتهم وبناتهم متصلين بخدمة حاتحور - كما هو متوقع - ومن أهم ما يميز كتابات مقابر هذا العصر ما هو مذكور من أن الحاكم كان يتحدث عن نفسه بأنه قاد « انتقال » أو « رحلة » حاتحور .

وهذا بطبيعة الحال يشير إلى أحد الأحداث الهامة التى كانت تجرى سنوياً فى دندرة عندما كانت حاتحور تبحر جنوباً إلى أدفو فى مركبها المقدس لتزور زوجها حورس سيد أدفو .

وكان مركبها يلتقى بمركب حورس فى الطريق ، ثم يبحران معاً إلى أدفو وهناك تبقى حاتحور بضعة أيام فى رفقة زوجها ثم تعود شمالاً إلى معبدها .

ونصوص الدولة الوسطى ليست كثيرة ، وأطرفها كتابة على لوحة جنائزية لشخص يدعى « خثم اردو » كان أميناً لمكتبة الملكة « نفرو كاويت » التى يحتمل أنها كانت زوجة « منتوحتب الثانى » من ملوك الأسرة الحادية عشرة .

ومن الواضح أن هذه السيدة الكبيرة كانت نصيرة للعلم كما كانت أمها « نبت » قبلها .

ويحدثنا « خثم اردو » كيف أخذت الملكة بيده : « لقد وضعتنى فى دندرة فى المخزن الكبير (المكتبة) الخاص بأمها العظيمة فى الكتابة .

« والعظيمة فى العلوم وفى قاعة الشورى الكبرى للجنوب » ، ثم يسترسل فى القول ليثبت كيف كان أميناً نموذجياً للمكتبة ! : « لقد أضفت زيادات للمجموعة معززاً إياها بأكوام من البردى والأشياء النفيسة بحيث لم يعد ينقصها شيء مما وصل إليه علمى .

ولقد رتبت الأشياء وجعلت نظامها يتسم بالجمال أكثر من ذى قبل وأصلحت ما وجدته تالفاً وربطت ما كان مفككاً (من الواضح أنه يقصد ملفات البردى) ونظمت ما وجدته مرتبكاً » .

ومن الواضح أن الهمجية التى سادت الجنوب فى عصر الانتقال الأول لم تأت كلية على التعليم أو حب التعليم في دندرة .

---

(١) تمتد إلى الجنوب من المعبد وهى تضم قبوراً نحتت فى الصحراء .

وفي عهد الأسرة الثامنة عشرة (١) أصلح تحتمس الثالث المعبد وأعاد رحلة حاتحور (٢) ، وقد اهتم تحتمس الرابع أيضاً بالمكان كما يظهر ذلك من الكشف الذى وجد به اسمه وتمثال ضخم لزوجته « موت ام ويا » في المعبد .

ولكن أعمال البناء فى الدولة الحديثة قليلة فلا يوجد من آثار رمسيس الثانى ورمسيس الثالث إلا أسماؤهما فقط ، بينما وجد قالب من الطوب مكتوباً باسم « من خبر رع » أحد ملوك الكهنة في الأسرة الحادية والعشرين .

وكان على البطالمة أن يبدأوا فى إقامة المبنى الحالى الذى أقيم فى وقت سابق لحكم الملك بطليموس الثامن أى سوتير الثانى إذ وجدت خراطيشه فى المخابىء السرية .

واستمر العمل فى أثناء حكم بطليموس العاشر وبطليموس الحادى عشر المعروف باسم « نيوس ديو نسيوس » وقد وجدت رسوم وكتابات كليوباترة السادسة (٣) وابنها من يوليوس قيصر المعروف باسم قيصريون على جدران المعبد .

كما ذكر اسم الإمبراطور أغسطس أيضاً – وتذكر إحدى الكتابات أن زخرفة الجدران الخارجية تمت في السنة الثانية من حكم الإمبراطور تيبيريوس .

بينما تذكر الكتابة اليونانية التذكارية الموجودة بأعلى كورنيش صالة الأعمدة

---

(١) فى عهد الهكسوس فقد معبد دندرة مكانته وأهمل أمره (المراجع) .

(٢) تعتبر حاتحور من أشهر المعبودات المصرية ، وقد شبهها اليونان بمعبودتهم « أفروديت » لأنها كانت آلهة الرقص والموسيقي والحب ، وكل ما يبعث علي السرور ، ومنذ الدولة القديمة كان مركز عبادة حاتحور الرئيسية في (دندرة) وكانت تقام لها أعياد كبيرة تذهب أثناءها في موكب فخم على صفحة النيل لزيارة زوجها الإله « حورس » فى أدفو وكانت كلما مرت بمعبد من المعابد التى بين دندرة وأدفو خرجت مواكب الآلهة فى سفن لتحيتها عند مرورها .

ولم تقتصر عبادتها على دندرة فقط بل كان لها شأن خاص ومعابد هامة مثل « جبلين » وأطفيح ومنف وطيبة والقوصية والدير البحرى – كما لعبت عبادتها دوراً هاماً فى مناطق بعيدة عن وادى النيل مثل سيناء وبونت وبيبلوس وتمثل على هيئة بقرة أو امرأة لها أذنا بقرة ومنذ الدولة الحديثة انتشرت فكرة « الحتحورات السبعة » (المراجع) .

(٣) الرأى السائد أن كليوباترة الشهيرة هي كليوباترة السابعة وليست السادسة كما جاء فى الكتاب .

أن « الصالة السابقة للهيكل كرست للإلهة الكبيرة أفروديت وزملائها في السنة ... من حكم الإمبراطور تيبيريوس » (السنة المشار إليها في النص غير مؤكدة وقد تكون السنة العشرين) وبذلك يرجع تاريخ المعبد ، كما نراه ، إلى الفترة الواقعة بين سنة ١١٦ ق.م تقريباً وسنة ٣٤ ميلادية .

وهنا نلحظ الحدث الغريب «وهو أن إكمال المعبد يكاد يتفق مع الحدث الفاصل ونعنى به ظهور المسيحية».

على أن تزيين المبنى استمر خلال حكم الإمبراطور كاليجولا وكلوديوس ونيرون .

أما البوابة الموجودة فى السور المحيط بالمعبد (١) فترجع إلي أيام الإمبراطور « دوميتان » و « نيرفا » و « تراجان » (٨١ - ١١٧ ميلادية) .

ولابد أنه كان يوجد بين هذه البوابة والواجهة الحالية للصالة الأولى صرح كبير وفناء ذو أعمدة جانبية إذ اتبع نفس النظام الذى روعى فى معبد أدفو الذى يرجع إلى عصر أسبق قليلاً ، على أنه يجب أن نفترض أن المال لم يكن موجوداً لإتمام المبنى .

وصف معبد دندرة

يمكن الدخول إلى المعبد من البوابة المهدمة لدوميتان وتراجان اللذين نجد اسميهما مع اسم « نيرفا » عليها (٢) .

وبين البوابة وواجهة المعبد نجد إلى يميننا بعض الأبنية الصغيرة وبيت الولادة لأغسطس وكنيسة قبطية وبيت الولادة لنقطانبو وهى التى سوف نذكرها فيما بعد ، أما الحرم الذى نمر خلاله فيبلغ حوالى ٩٠٠ x ١٠٠٠ قدم ، فهو بذلك مربع تقريباً وكان محاطاً كالعادة بسور من اللبن .

---

(١) ظل معبد دندرة وجزء من مخلفاته بحالة جيدة داخل سور من اللبن مربع الشكل ثم قويت زواياه وأركانه بالحجارة الضخمة ويبلغ محيطه حوالى ١٢٠٠٠ متر (المراجع) .

(٢) هذا هو المدخل الرئيسى فى الجهة الشمالية ، وهناك مدخل آخر ثانوى فى الجهة الشرقية ويوصل إلى المعبد طريق فى بدايته تمثالان لأبى الهول وفسقيات .

وأمامنا الآن واجهة الصالة الأولى أو صالة الأعمدة الكبرى أو البهو فهكذا تسمى بهذه الأسماء المختلفة .

ولا يمكن مقارنة معبد دندرة بطبيعة الحال بأي معبد مصري كبير فهو يبلغ فى جملته حوالى ٢٦٠ قدماً فقط .

ولكن واجهته ولا شك رائعة بأعمدتها الستة الضخمة المشكلة على هيئة صلاصل تتوجها رأس حاتحور ، ودعاماتها المنحوتة نحتاً جميلاً ، وكورنيشها الضخم ، وبين الأعمدة الحاتحورية توجد ستائر من الجدران ، وبين العمودين المتوسطين يبرز كتفا الباب الكبير الذى كان يقفل فى وقت من الأوقات المدخل .

ويلاحظ أن وجوه حاتحور الموجودة على الأعمدة قد شوهت تشويهاً بالغاً بسبب التعصب الدينى ، كذلك أتلفت بعض رسوم الواجهة التى تمثل « أمير الأمراء الحاكم المطلق تيبريوس كلوديوس سيزار » .

وإذا دخلنا الصالة وجدنا أنفسنا وسط غابة من الأعمدة مشابهة لأعمدة الواجهة الستة ، فسقف الصالة يستند على ثمانية عشر أخرى من هذه الأعمدة الضخمة ذات التأثير الغريب بالوجوه المشوهة للآلهة .

وتزين الجدران نقوش من عصور أغسطس وتيبيريوس وكاليجولا وكلوديوس ونيرون ليست ذات أهمية كبيرة سواء من الوجهة الفنية أو غيرها ، ولكنها تكون مجموعة من النقوش لها ما يكفيها من التأثير على النفس .

وعلى ظهر الجدران الساترة الموجودة بين أعمدة الواجهة نشاهد الفرعون :

(١) يلبس تاج الوجه البحرى وهو يغادر قصره ليدخل المعبد ، بينما يتقدمه كاهن يحرق البخور وخمسة أعلام تحمل شعارات « ابن آوى أوب وواوات سيد طيبة » و« إبيس سيد هرموبوليس » .

وصقر أدفو وهيراكنبوليس وشعارى طيبة ودندرة وبعدئذ نشاهد الملك .

(٢) يظهر تحوت وحورس أدفو (وهو منظر مشوه جداً) ثم :

(٣) وهو يتوج بواسطة نخبيت وواجيت إلهتى الوجه القبلى والبحرى الممثلتين بشكل عقاب وثعبان .

وعلى الحائط الغربى من الصالة تستمر هذه السلسلة فيرى الملك وهو :

(٤) يقوده منتو إله الحرب بطيبة وآتوم إله هليوبوليس أمام حاتحور إلهة دندرة ثم وهو يقوم :

(٥) بوضع حدود المعبد بتثبيت أوتاد الحدود .

بينما تساعده فى ذلك إيزيس وسشت إلهة الكتابة .

(٦) يقدم محراباً يمثل المعبد لحاتحور .

(٧) يتعبد لحاتحور وزوجها حورس إله أدفو وابنهما حور سما تاوي .

(٨) يقدم علامة الحق لحاتحور التى يرى قبالتها حور سما تاوى وأخيراً :

(٩) يقدم أوقاف المعبد تحت شعار الإقطاعيات لحاتحور وابنها .

وعلى يسار المدخل :

(١٠) نرى الملك لابساً تاج الوجه القبلى تاركاً القصر كما هو الحال فى الناحية الأخرى من الباب ، أما بقية المناظر وتلك الموجودة على الحائط الشرقى فهى مشوهة لا تستحق الوصف .

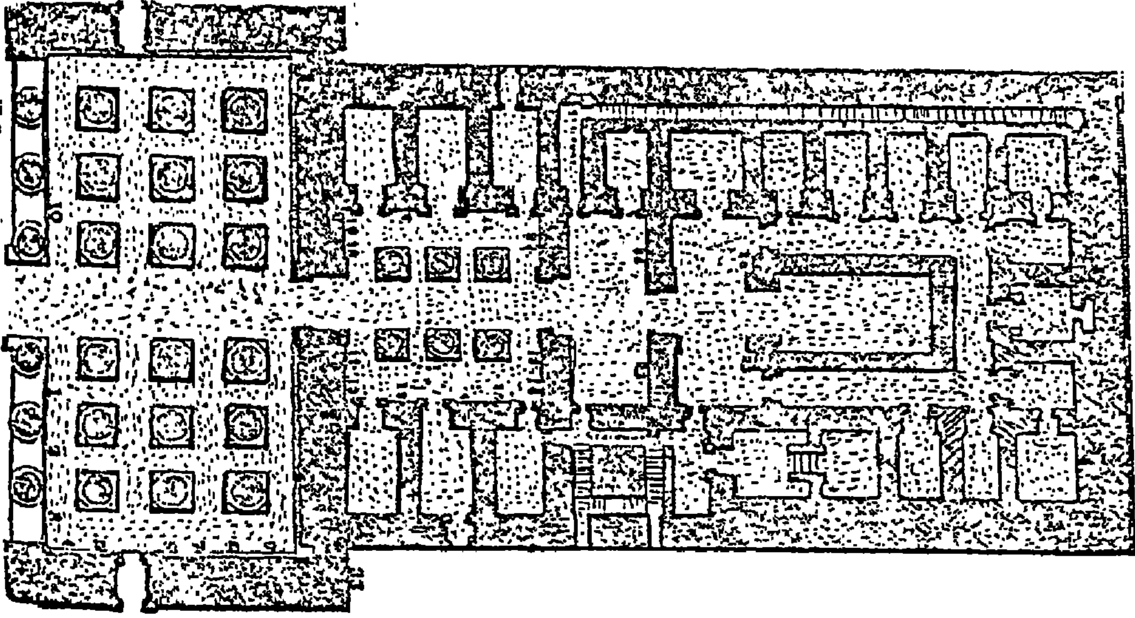
وعلى الحائط القبلى يظهر الملك فى حضرة آلهة دندرة ، وعلى الصفوف العليا للجدران نرى الملك وهو يقوم بكل أنواع التقاديم لحاتحور والآلهة الأخرى .

ولسقف هذه الصالة أهمية خاصة بسبب مناظره الفلكية أو على وجه أصح التنجيمية وتنقسم الأعتاب الموجودة فوق الأعمدة إلى سبعة أقسام من الرسوم. فالقسم الواقع إلى أقصى الغرب يمثل نوت إلهة السماوات فى وضعها العادى حيث تمتد أصابع يديها وقدميها حتى تلمس العالم فى جهاته الأربع .

بينما يتقوس جسمها الطويل النحيل ليكون قبو السماء وتحتها العلامات الست الشمالية للأبراج المصرية وهى الأسد والثعبان والميزان والعقرب وحامل القوس والجدى .

وهناك ثمانية عشر مركباً تحمل الثمانى عشرة مجموعة من العشرات وكل مجموعة منها تمثل عشرة أيام ، ومن ذلك تتكون أيام نصف السنة المصرية .

أما القسم الثانى ففى كل من طرفيه رسم مجنح يمثل الريح واثنتى عشرة ساعة



(شكل رقم ١٢٢)

معبد دندرة – وهو من أحسن وأجمل المعابد المحفوظة لنا حتى الآن وأكثرها تأثيراً في النفس – كما يتميز بالتوازن والقوة من الناحية المعمارية ومناظره الجميلة الهامة التى تتعلق بتأسيس المعبد وتكريسه للآلهة والشعائر والطقوس الدينية التى تسجل معلومات المصريين القدماء فيما يتعلق بأجرام السماء وبروج النجوم والخزائن السرية التى شكلت فى سمك الجدران والأساسات ثم أغلقت بكتل حجرية متحركة – وقد أنشأ هذا المعبد فى العصر البطلمى حيث نشاهد أعمال البطالسة من النحت الزخرفى الجميل الذى نراه موزعاً بإسراف زائد على جدران المعبد الكبير

من ساعات الليل ، أما الثمانى عشرة مجموعة فتنقسم إلي ست مجموعات كل منها يتكون من ثلاث .

وتمثل كل مجموعة من هذه المجموعات الست شهراً من شهور نصف السنة .

والقسم الثالث يظهر القمر بشكل العين المقدسة وهو يبدو ضئيلاً لمدة أربعة عشر يوماً ثم يتزايد لمدة أربعة عشر يوماً أخرى .

ويظهر أوزوريس فى شكله كإله للقمر وبشكله العادى مع نفتيس فى مركبه طافياً فوق السماوات ، أما القسم الأوسط فيزدان بالعقاب وقرص الشمس المجنح .

ويضم القسم الخامس الإثنتى عشرة ساعة للنهار ممثلة بالمراكب وبداخلها قرص الشمس وأشكال الآلهة المكرس لها كل ساعة من تلك الساعات .

وكان بالقسم السادس فى وقت ما الرياح المجنحة مرة أخرى مع الأشكال الفلكية المختلفة .

أما القسم السابع فيكرر منظر الإلهة نوت ولكن هنا تسطع أشعة الشمس على الطرف الشمالى فوق محراب حاتحور ، بينما تظهر العلامات الست القبلية للأبراج السماوية .

وهى السرطان والتوأم والثور والكبش والسمك وحامل الماء (الدلو) كما تظهر فى مراكبها الثمانى عشرة مجموعة من العشرات التى تكون نصف السنة الآخر ، والمنظر كله طريف للغاية .

وفي الحقيقة إن هذه الصالة الكبيرة بأعمدتها الضخمة ورؤوسها الحاتحورية الهائلة – وهى لا تكاد ترى فى الضوء الخافت – ونقوشها الجميلة رغم ما أصابها من تشويه كبير ، لها وقع كبير على النفس .

والإنسان لا يملك إلا أن يتصور بخياله منظرها من ١٩ قرناً عندما كانت الرؤوس الحاتحورية كاملة ، وعندما كان كل رسم على الجدران والأعمدة يزهو بالألوان الزاهية الجميلة .

ومواكب كاهنات حاتحور التى لا عد لها تسير جيئة وذهاباً بين الأعمدة مع رنين الصلاصل وقرع الدفوف ، وعلى السقف تسير عبر السماء جموع سماوية غير عابئة بالشخصيات الضئيلة الصاخبة تحتها بخمسين قدماً .

وفى منتصف الحائط الخلفى باب يؤدى إلى صالة الأعمدة الثانية ، وهى حجرة صغيرة نسبياً يحمل سقفها ستة أعمدة من طراز مختلط ، حيث نجد رأس حاتحور فوق تاج زهرى وهو امتزاج غير جميل .

أما المناظر التى تزدان بها جدران الصالة التى كانت تعرف « بصالة المناظر » فتمثل مناظر وضع أساس المبنى ، ويلاحظ أن الخراطيش الملكية تركت خالية .

فكاهنات دندرة لم يكن لديهن الخفة الكافية ليتابعن التغيير المستمر للحكام فى أثناء القيام بعملية البناء .

وإذا بدأنا من الجانب الغربى (الواقع إلى يمين الداخل) من المدخل نجد فرعون .

(١١) لابساً التاج الأحمر للوجه البحرى تاركاً القصر ويتقدمه أعلام طينة وطيبة وكاهن يحرق البخور .

(١٢) وهو يقطع أول حفرة فى حضرة حاتحور .

(١٣) وهو يشكل أول قالب فى البناء .

(١٤) يقوم بأحد مراسيم وضع الأساس أمام حاتحور .

(١٥) يقدم المعبد لحاتحور وحور سماتاوى .

(١٦) يهدى رمحاً لحورس أدفو تذكاراً للإنتصار المحلى لأعوان حورس الذين كانوا يستعملون النحاس على أعوان ست الذين كانوا يستعملون الحجر .

(١٧) يحرق البخور أمام حاتحور ، وبهذا المنظر تتم سلسلة المناظر على الجانب الأيمن من الصالة .

نعود إلى المدخل لنجد أول منظر على الجانب الأيسر (الشرقى) من البوابة .

(١٨) يمثل الملك لابساً التاج الأبيض للوجه القبلى وهو يغادر القصر ومسبوقاً كما حدث فيما سبق بأعلام مختلفة (طينة وأدفو وهيراكنبوليس وطيبة) .

(١٩) وهو يقدم الذهب والفضة لحاتحور من أجل معبدها .

(٢٠) يقوم بإحدى المراسم غير المفهومة تماماً وذلك بإلقاء كرات من البخور فوق المعبد أمام حاتحور وإيزيس .

(٢١) يقدم المعبد لحاتحور وحورس أدفو وأمامهما يقف ابنهما حورسماتاوى ، وأخيراً :

(٢٢) يقدم الإله بتاح الملك إلى حاتحور وحورس ، بينما يقف أمامهما حورسماتاوى يحرك الصلاصل .

وعلي الجانب الآخر من هذه الصالة ثلاث حجرات كانت تستعمل فى أغراض الطقوس الدينية للمعبد ، فالثلاث الموجودة علي الجانب الأيمن كانت تستعمل على التوالى لخزن الفضة والأحجار الثمينة .

ولخزن الأوانى المملوءة بماء النيل المقدس الذى كان يستخدم فى تطهير المعبد ، ثم لخزن التقاديم المختلفة .

وعلى الجانب الأيسر (الشرقى) كانت الحجرة الأولى مخصصة للبخور ، والثانية لتقاديم الحصاد ، والثالثة للتقاديم الأخرى المختلفة .

وعلينا أن نتذكر أن جميع حجرات وصالات المعبد كانت أصلاً مفصولة بعضها عن البعض الآخر بواسطة أبواب ضخمة مصنوعة فى الغالب من خشب الأرز المطعم بالبرونز والفضة والذهب .

ولهذا فإن المنظر الذى يراه الإنسان الآن من الفناء لم يكن ظاهراً عندما كان المعبد مستعملاً .

ندخل الآن الصالة الأولى ، وهى حجرة التضحية أو صالة المذبح ، وفيها كانت تقدم الضحايا إلى حاتحور والآلهة المتصلة بها .

ومن واجبنا أن نتذكر أن المعبد المصرى لم يكن - كالكنيسة المسيحية - مكاناً عاماً للعبادة ، فلقد كان بيت الإله حيث يسكن وحيث كان بعض الأشخاص المحظوظين فقط يسمح لهم بالدخول والإشتراك فى المواكب التى كانت تشكل جزءاً هاماً من مراسم العبادة .

ومن الجائز أن كاهنات حاتحور والأشراف المحظوظين من علية القوم كانوا يجتمعون فى صالة الأعمدة الكبيرة عندما كانت أبوابها الداخلية مفتوحة على صالة الأعمدة الصغيرة حيث كان يجتمع كهنتها لإقامة الطقوس .

وخلف ذلك كانت حجرة المذبح بكهنتها المخصصين للتضحية وهم يقومون بالتقاديم ، وهكذا كان نظام العلانية فى العبادة المعتادة .

ولم يكن يسمح لغير الكهنة من الدرجات العليا والملك بإعتباره الكاهن الأعظم لجميع آلهة مصر بالدخول إلى الحجرات التى تلى حجرة المذبح .

وحتى هؤلاء كان يسمح لهم بالدخول فى أيام مخصوصة ، فيما عدا دخول كاهن النهار للقيام بالخدمة اليومية المعتادة .

والنقوش التى فى الحجرة الأولى ليست بذات أهمية كبيرة ، ولو أنه من المفيد أن نوجه عنايتنا إلى المناظر المشوهة الموجودة على الحائط الخلفى (الجنوبي) حيث نري :

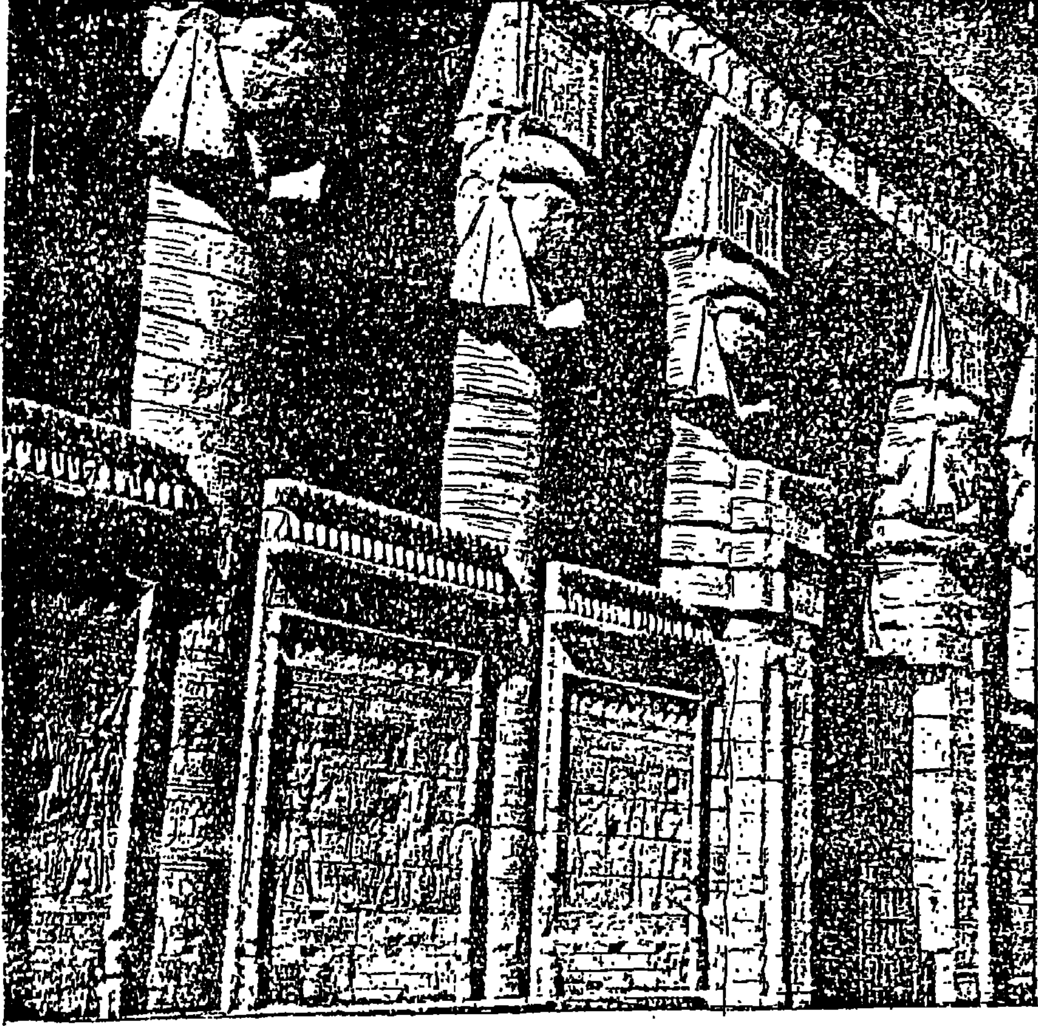
منظر يمثل (٢٣ ، ٢٤) إلهاً برأس كبش وآخر برأس ثور يساعدان فرعون فى تقديم القرابين إلى حاتحور وحورس ، وهناك ممرات فى النهاية الشمالية من الحجرة توصل فى الجانبين الغربى والشرقى على التوالى إلى درجات سلم مستديرة ومستقيمة .

وكلاهما يؤدى بالزائر كما سنرى الآن إلى سقف المعبد ، وهناك باب آخر فى الجانب الشرقى من الصالة يؤدى إلى حجرة التقاديم المسماة (بحجرة التطهير » .

نقترب الآن مما يمكن اعتباره القسم الأكثر قداسة فى المعبد وهو الذى كان يحظر دخوله على الأشخاص عديمى الأهلية ، فالحجرة الثانية التى كانت تسمى أحياناً الحجرة الوسطى كانت تعرف باسم « صالة مجموعة الآلهة » .

ونقوشها تمثل أسرار عبادة حاتحور وتصور حاتحور فى وظائفها كإلهة الشمس تعطى الحياة والنور .

ومن الجانب الشرقي لهذه الصالة تنفتح غرفة تعرف باسم حجرة الكتان وتستعمل لحفظ الأثواب التى كانت تلبسها الآلهة فى أيام الخدمة العادية أو فى مناسبات الأعياد .



(شكل رقم ١٢٣)

جانب آخر من واجهة معبد دندرة - حيث نشاهد كليوباترة وابنها قيصرون يتعبـــدان لحاتحور ومعبودات أخرى والإنسان إذا تصور بخياله منظر الآلهة على الجـــدران من الداخل منذ ١٩ قرناً عندما كانت الرؤوس الحاتحورية كاملة - وعندما كان كل رسم على الجدران والأعمدة يزهو بالألوان الزاهية ومواكب كاهنات حاتحور التى لا عد لها تسير جيئة وذهاباً بين الأعمدة مع رنين الصلاصل وقرع الدفوف - وعلى السقف تسير عبر السماء جموع سماوية غير عابئة بالشخصيات الضئيلة الصـــاخبة تحتها بخمسين قدماً

ومن الجانب الغربي يؤدى ممر معروف باسم حجرة الفضة إلي فناء صغير مكشوف به درجات سلم (حديثة) تصل إلى مقصورة مقامة فوق مرتفع .

ويزين مدخلها عمودان على شكل شخشيخة ، والمناظر الموجودة فى الفناء تمثل التقاديم المتنوعة ، والملك وهو يضرب بالحربة تمساح ست أمام حورس إله أدفو .

والفناء والمقصورة يكونان وحدة خاصة داخل المعبد الكبير ، وكانا يستعملان « للإحتفال باليوم الخاص بليلة وجود الطفل في مخدعه » وهو عيد خاص بمولد حورس .

ويقع فى نهاية السنة المصرية ، وبهذا يشبه شبهاً عجيباً الاحتفال المسيحى بعيد الميلاد ، أما سقف المقصورة فعليه منظر الإلهة نوت وهى منحنية على العالم ولامسة جهاته الأربع بأصابع يديها وقدميها .

وهى ممثلة واقفة على المياة الأزلية وثوبها مزين بخطوط متموجة كان المصريون يرمزون بها إلى الماء ، ومن جسمها تشرق الشمس والقمر على محراب يتوجه رأس حاتحور .

وإذا ما رجعنا إلى الحجرة الثانية وجدنا أمامنا باب الدخول إلى هيكل المعبد وعلى الجانبين الشرقى والغربى للباب :

(٢٥ ، ٢٦) يرى الملك يقدم مرآتين من النحاس المصقول بمقبضيهما العاديين على هيئة رأس حاتحور إلى الإلهة التي كانت تعتبر كمثيلتيها اليونانية والرومانية – أفروديت إلهة الجمال .

وكان الهيكل فى ظلام دامس وكانت أبوابه تقفل وتختم فى الجزء الأكبر من العام فلا تفتح إلا في الأعياد الكبرى – وكانت المناظر تمثل كالمعتاد الملك أمام الإلــهة ، والآلهة المتصلين بها ، ففى رقمي :

(٢٩ ، ٣٠) يحرق البخور أمام المراكب المقدسة لحاتحور وحورس ، وهناك ممر يلتف حول الهيكل ومنه تنفتح إحدى عشرة حجرة أهمها تلك التى تقع خلف

الهيكل مباشرة فى المحور الرئيسي للمعبد وتسمى « الحجرة الخاصة بشعار حاتحور » [١] .

وهنا كان يوجد محراب به رسوم وشعارات حاتحور - ويمكن الوصول إلى الكوة الموجودة فى الحائط القبلى بسلالم حديدية حديثة ، وهناك نرى رسماً لحاتحور ذات قرص شمس مجنح .

وقبالة الكوة على الجانبين من المدخل نرى الملك :

(٣١ ، ٣٢) وهو يقدم لحاتحور بواسطة واجيت ونخبيت إلهتي الوجه البحرى والقبلى الممثلتين بشكل ثعبان وعقاب .

وإذا ما بدأنا بالحجرة الواقعة على الجانب الغربى قرب النهاية القبلية للهيكل وجدنا أن الحجرات المتنوعة تسمى على التوالى « حجرة التطهير » و « حجرة العقد » و « حجرة العرش » و « حجرة الشعلة » .

ثم تأتى الحجرة الخاصة بشعار حاتحور التى وصفناها الآن هى وباقى الحجرات وهى حجرة الآنية ، وحجرة الشخشيخة ، وحجرة الاتحاد ، وحجرة سوكر ، وحجرة الولادة ، وحجرة البعث .

والآن وقد طفنا بالمعبد فى الطابق الأرضي ، بقى علينا أن نرى ونشاهد المخابىء والسطح والسلالم التى تصل إليه ، وبدندرة ما لا يقل عن اثنى عشر مخبئاً .

---

(١) تؤدى القاعة الثانية إلى قدس الأقداس ، وهي قاعة مزينة بمناظر زيارة فرعون للآلهة ، ويحيط بهذه القاعة المقدسة دهليز يؤدى إلى إحدى عشرة غرفة صغيرة بجانب بعضها البعض ولكل غرفة اسمها الخاص مثل « غرفة اللهب » و « عرش رع » و « اتحاد الوجهين » و « غرفة الميلاد » و « غرفة البعث » ... الخ . ولكن من المتعذر علينا الآن معرفة الغرض من هذه الغرف بعد أن فقدت أسماؤها المعنى الذى توحى به ، ومن أهم خواص هذا المعبد كثرة الأقبية التى بنيت فى سمك الجدران تحت مستوى الأرض وغطيت مداخلها بألواح صخرية متحركة وكلها مزينة بنقوش بارزة ملونة ولابد أنها كانت لها قيمة كبيرة - ورغم هذا فإن المعبد كغيره من معابد البطالمة والرومان بالرغم من تأخر عهده وإنشائه بعد زوال دولة الفراعنة وانتشار الفن الإغريقي فى مصر لا يختلف فى جوهره عن معابد الفراعنة ولا نلمس فيه أى أثر للفن الإغريقى فهو مصرى فى تخطيطه وعمارته وزخرفته (المراجع) .

ولما كانت الرسوم الموجودة بها ترجع إلى عصر بطليموس الحادى عشر المدعو « نيوس ديو نيسوس » فهى لهذا أقدم عمل فني في المعبد وأجمله في الوقت نفسه .

والمخبآن اللذان يزاران في العادة باعتبارهما مثلين للمخابيء جميعها هما اللذان ينفتحان من الحجرتين الواقعتين في أقصي الركن الجنوبي الغربي من المبني ، وهما المعروفتان بحجرة الشعلة وحجرة العرش (١٨ ، ١٩) فى الرسم التخطيطي الموجود بدليل (بيدكر) .

ومن بين الرسوم الهامة الموجودة بالمخبأ الذي يمكن الوصول إليها من حجرة الشعلة (بيدكر ١٨) والتي يجدر ملاحظته وهو يمثل بيبي الأول أول من رسم المعبد (الأسرة السادسة) راكعاً ومقدماً تمثالا إلهياً للصور الأربع لحاتحور .

وفي المخبأ الآخر الذي يمكن الوصول إليه من حجرة العرش (بيدكر ١٩) يقدم الملك الضحايا ويذبح الآلهة المعادية كالمعتاد .

وعلينا الآن أن نصعد إلي السطح بواسطة أحد « السلمين » إما المستقيم الموجود بالجانب الشرقي وإما المستدير بالجانب الغربي .

وكان الكهنة يستعملون هذه السلالم فى المواكب التي كانت تمثل دوراً هاماً في العبادة بالمعبد ، ولهذا فإنها تزدان بصور تمثل بالتفصيل الكامل عيد رأس السنة الذي كان يحمل فيه الملك والكهنة تماثيل حاتحور .

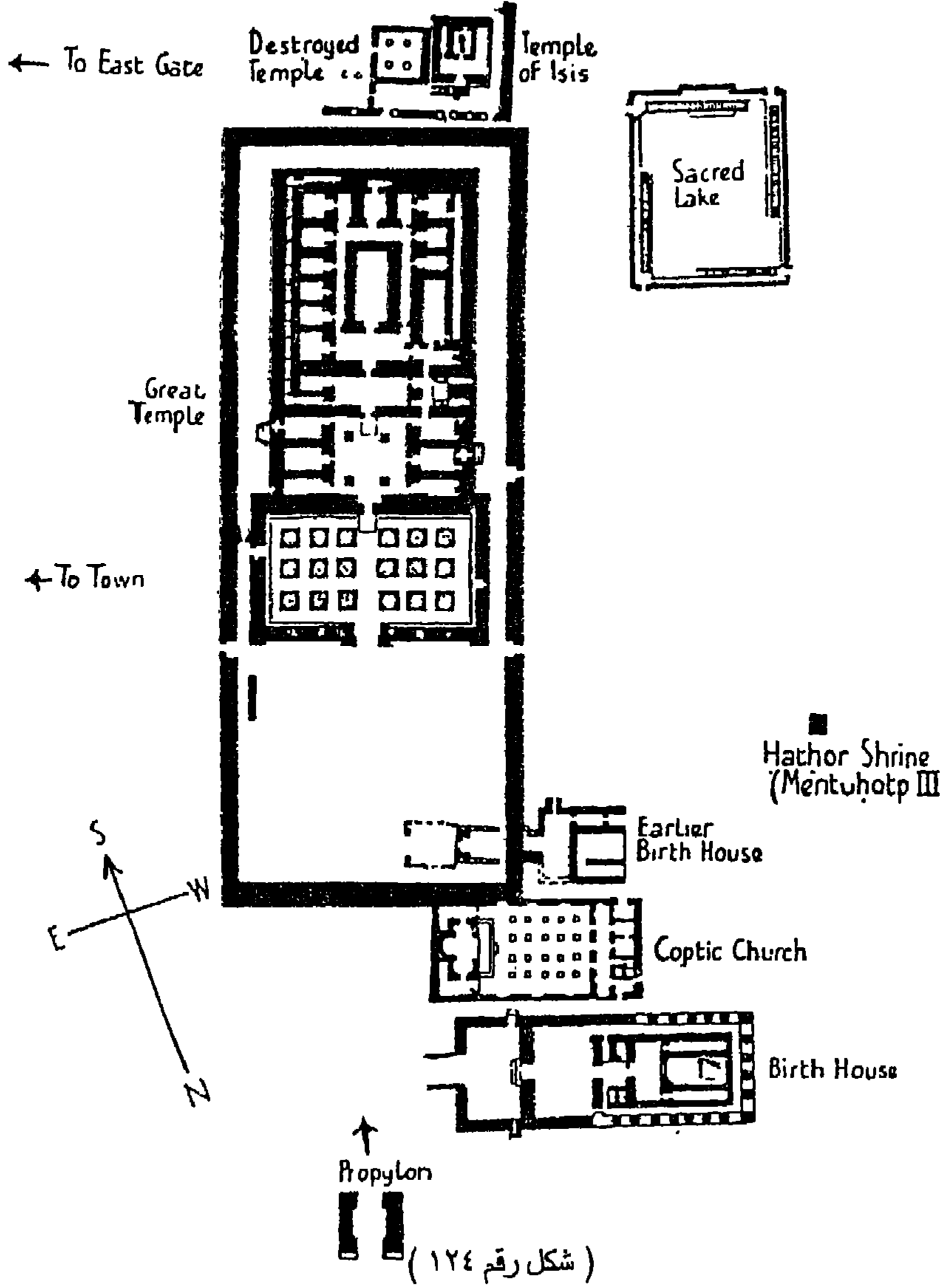
والآلهة المتصلة بها في مواكب رزينة حول المعبد وفوقه ، وعلى الحائط الأيسر في كلتا الحالتين نري الموكب وهو صاعد إلي السطح ، بينما نجده علي الحائط الأيمن وهو نازل منه .

ويلاحظ أن السلم الشرقى مظلم أما الغربي وهو الذي يدور علي نفسه عشر دورات مستطيلة في صعود إلي السطح « فينار » بعدد من النوافذ .

وفي هذا تقول « مس أمليا إدواردز (ألف ميل فوق النيل) [١] : « إنني أعتقد أنه ليس هناك مما رأيناه حتي الآن مايثير دهشتنا ويبعث فينا السرور مثل هذا السلم ...

---

(١) (Miss Amelia Edwards, A Thousand Miles Up the Nile).



(شكل رقم ١٢٤)

خريطة توضيحية لمعبد دندرة، ملحقاته ومخابئه والسطح والسلالم التي تصل إليه ، وفي معبد دندرة ما لا يقل عن اثنى عشر مخبأ ، وهي داخل الجدران لها مغالق متحركة ، وتقع الرسوم الموجودة علي الجدران إلي عصر الإمبراطور بطليموس الحادي عشر المدعو « نيوس ديو نيسوس » كما يوجد بخارج المعبد البركة المقدسة وبيت الولادة ومعبد إيزيس الذي يقع علي مسطح مرتفع خلف المعبد الكبير ويرجع تاريخ هذا المعبد إلي عصر"الإمبراطور أغسطس"

فهنا نري مناظر حاملي الشعارات ومقدمي القرابين والكهنة واحداً بعد الآخر في الموكب الكامل الطويل والملك يسير في مقدمته - إنها تبدو جديدة وسليمة كأن يد المثال تركتها الآن .

وهذه الشخوص كل في زيه وملابسه الذي اعتاد أن يلبسها في حياته ، يضع قدميه علي الدرج صاعدا معنا كأنه بجانبنا طوال الطريق ، ولا شك أنه في إحدي الليالي الساحرة من السنة كانوا يتركون أماكنهم ليبدأوا تلاوة المقطع التالي من نشيدهم علي نغم الآلات التي طال صمتها والأغاني التي توقف ترديدها يذرعون كالأطياف حول السطح الذي يضيئه نور القمر ! » .

وعند الوصول إلي السطح يتبين لنا أنه يتكون من مستويات متعددة فهناك درجات سلم تؤدي من الزاوية الشمالية الغربية للمسطح الأسفل إلي سطح الحجرة الأولي ، وامتدادها يؤدي إلي سطح صالة الأعمدة الصغري أو الثانية .

ومن هذه يوجد سلم حديدي حديث يصل إلي أعلي نقطة وهو سطح صالة الأعمدة الكبري ، ومن فوقه يمكن رؤية منظر جميل لوادي النيل بما يحده من تلال .

وفي الركن الجنوبي الغربي من السقف توجد مقصورة صغيرة ذات اثني عشر عموداً علي شكل صلاصل تتوجها رؤوس حاتحور ، وكانت هذه إحدي المحطات للتماثيل المقدسة في أثناء الموكب .

وفي الركن الشمالي الشرقي من المسطح المنخفض فوق الحجرات الواقعة إلي اليسار من صالة الأعمدة الصغري يوجد محراب تمثل فيه أسرار موت وبعث أوزوريس ، وملحق بهذا المحراب فناء مكشوف وهيكل داخلي .

أما دائرة الأبراج المشهورة بدندرة فقد قطعت من سقف هذه الحجرة الداخلية وسرقت ونقلت إلى باريس وهي الآن بالمكتبة الأهلية بباريس ووضعت مكانها نسخة أخرى من الجص طبق الأصل .

ومحراب أوزوريس يشبه مثيله الموجود علي سطح معبد إيزيس بفيله ، ويحسن بنا أن نلاحظ الكتل الضخمة فوق الجزء الأعلي للسقف وهي التي تعلو صالة الأعمدة الكبرى .



(شكل رقم ١٢٥)

منظر يمثل فلك أبراج السماء بسقف معبد دندرة ، ويظهر فيه الإثنا عشرة نقشا كرمز لشهور السنة ، وقد قسمت الدائرة الخارجية إلى ٣٦ قسماً يرمز لكل قسم منها إلى عشرة أيام حيث كان قدماء المصريون يقسمون الشهر إلى أقسام ثلاثة متساوية بدلاً من أسابيع حيث يتكون كل منها إلى سبعة أيام

ولا يصح أن يترك الزائر المعبد دون أن يمر حوله في الخارج ، وأن يفحص المناظر وبيتي الولادة والبركة المقدسة ومعبد إيزيس .

والمناظر الموجودة علي الحائطين الشرقي والغربي ترجع إلي عصر متأخر فجميعها من عصر الرومان ، وبعضها يرجع إلى عصر نيرون وهي ليست بذات أهمية خاصة إذ أنها تمثل المناظر المعتادة للملك وهو يشرف علي بناء المعبد وعلي تقديمه للآلهة .

ولكن مما يجب ملاحظته هو أن هذا الاستعراض للمناظر الدينية الموجودة علي الجدران الخارجية للمعبد تعبر عن نظام مغاير لنظام المعمار في العصور الفرعونية المتتالية الذي كان يحصر المناظر الدينية بداخل المعبد .

ويزين خارج المعبد بمناظر الحرب وانتصارات الفراعنة الذين أقاموا المعابد .

وفي معبد أدفو – من ناحية أخري – وهو معبد يرجع إلي عصر سابق عن دندرة نجد شيئاً آخر ، إذ يوجد علي الجدران الخارجية خليط من المناظر الدينية والحربية .

وللمناظر الموجودة علي الحائط الجنوبي (الخلفي) طرافتها الخاصة ولو أن هذه الطرافة تتعلق بالأشخاص الملكيين الممثلين أمام الآلهة ، فالشخصان الممثلان مرتين في حضرة آلهة دندرة هما كليوباترا الشهيرة وقيصرون ابنها من يوليوس قيصر .

ولا يوجد في الرسمين اللذين يمثلان كليوباترا [١] ما يبرر شهرة هذه الملكة

---

(١) قام بطليموس الثاني عشر (أوليتس) بمنشآت ثانوية فى قفط وأتم بناء وزخرفة معبد أدفو وأتم بناء وزخرفة البوابة الكبرى لهذا المعبد وزين هذه البوابة بمناظر تمثله وهو يضرب أعداءه في حضرة الإله حورس إله أدفو وزوجة حتحور إلهة دندرة .

وقد ساهم أيضاً فى إتمام الجزء الرئيسى من معبد كوم أمبو ونجد صوره وخرطوشه فى عدد من المعابد فى جزيرتى فيلة وبيجة والكرنك ودندرة ، مما يدل علي أنه خصص جانباً من عنايته وأمواله للديانة المصرية .

وقد اهتمت كذلك الملكة كليوباترا السابعة بالديانة المصرية من ذهابها فى خلال هذا العام من حكمها إلى الوجه القبلى حيث اشتركت بنفسها على رأس جمع حاشد من رجالها وكهنة طيبة فى موكب بوخيس المقدس وكان يعتبر الصورة المجسدة لإله الشمس رع الذى كانت هى ابنته ، وفضلاً =

بالجمال ، علي أنه من الواجب أن نتذكر أن هذه الصور كانت مجرد صور تقليدية وليست صوراً حقيقية .

(المعبد الصغير لأيزيس)

وإذا تركنا الرسوم الموجودة علي الحائط الجنوبي أصبحنا علي مقربة من المعبد الصغير لإيزيس الواقع فوق مسطح مرتفع خلف المعبد الكبير ، ويرجع إلي عصر الإمبراطور أغسطس ، ويتكون من هيكل وحجرات جانبية وحجرة سابقة للهيكل .

والمناظر الموجودة به تمثل حاتحور ترضع الطفل حورس ، بينما تري بقرة حاتحور ممثلة علي الحائطين الشرقي والغربي .

وبالحائط الخلفي كوة بها رسم بارز للإله بس القزم القبيح ، وكان من بين وظائفه الأخري المتعددة وظيفة الإله الحامي للطفولة .

وليس هناك بعد ذلك أي شيء ذي أهمية كبيرة ، وعلي كل حال فإنه يتعذر الوصول إلى هذه الحجرات في الوقت الحالي .

وإلى الشرق من هذا المعبد الصغير تقع بقايا مبني آخر كان به أصلا فناء وصالة ذات أعمدة وحجرات أخري متعددة ولكنه الآن مهدم حتي أساساته .

وإذا عدنا إلي الجبهة البحرية ومدخل المعبد الكبير مررنا إلي يسارنا بالبركة المقدسة التي كانت في الأصل تكون عنصراً هاماً من مبني أي معبد له أهميته ، وهي في حالتنا الراهنة عبارة عن حوض مستطيل له بعض العمق وبكل ركن من أركانه درجات سلم للنزول بها إلي الماء .

وهناك درجات سلم أخري مخبأة في المبني في الجانبين الشمالي والجنوبي يمكن بها الوصول إلي الماء «عندما يكون في منسوب منخفض»[١] .

= عن ذلك أمرت بتصوير نفسها هى وقيصرون على جدران معبددندرة وزعمت أن ابنها من الإله رع وأقامت معبداً فى (هرمونثيس) (المراجع) .

(١) تتميز جدران البحيرة المقدسة بالتقوس إلى الداخل (التقعير) حتى تتحمل ضغط الأحجار . وعند قاع البحيرة حجرات مختلفة صغيرة ودهليز تمر منه الطيور التى كانت فى أغلب الظن أوزاً مقدســاً (المراجع) .

(بيت الولادة بدندرة)

بعد أن نمر علي بعض الخرائب من اللبن من العصر الروماني نصل إلي بيت صغير للولادة ، وهنا نجد من الضروري تفسير هذا المبني الذي سنصادفه ثانية في المعابد البطلمية الأخري أو في المعابد التي ترجع إلي عصور متأخرة .

إذ يلحق بمثل هذه المباني بصفة دائمة تقريباً معابد صغيرة بها رسوم تمثل ولادة وطفولة حورس ، وفي هذه المعابد الصغيرة كانت تقام الطقوس التي لها صلة بالأسطورة الأوزيرية الخاصة بحورس الطفل الذي بلغ سن الرجولة بعد مقتل أوزوريس .

والذي استطاع أن ينتصر علي أعداء أبيه - وقد أصبح حورس - بوصفه فرعونا لمصر - سلفا للفراعنة المتعاقبين ، والينبوع الأول لكل القوانين والنظم في البلاد .

ولهذا كان من الضروري أن يعترف بكل فرعون عند اعتلائه العرش كخلف لحورس ووريث شرعي لأسطورة حورس .

وكانت الطقوس التقليدية الخاصة بالولادة الإلهية لحورس تجري في بيت الولادة المقام خصيصاً لهذا الغرض ، ومن الجائز أن الفكرة نشأت من الرسوم الموجودة بالدير البحري ومعبد الأقصر عن الولادة الإلهية للملكة حتشبسوت وأمنوفيس الثالث .

وقد ازدادت أهميتها بالعناية الكبيرة لعبادة أوزوريس كعبادة عامة في مصر ووصلت ذروتها في العصر البطلمي .

ويرجع تاريخ بيت الولادة الصغير بدندرة إلي عصر الملك نقطانبو الأول وأكمل في عهد البطالمة ، وهو يضم فناءاًذا أعمدة له جدران ساترة بين الأعمدة وصالة مستعرضة وهيكل وحجرات جانبية .

وتمثل رسوم الهيكل ولادة حور سماتاوي ، وبين بيت الولادة الصغير وبيت الولادة الأكبر كنيسة قبطية تعتبر من أقدم الكنائس في مصر إذ إنها ترجع إلي القرن الخامس الميلادى .

وهذه الكنيسة ذات أهمية كبيرة لدارسي تطور الكنيسة المسيحية القديمة ولكنها لا تهمنا هنا الآن .

وأخيراً نصل إلي بيت الولادة الأكبر وهو من تاريخ متأخر عن زميله الأصغر إذ يرجع إلي العصر الروماني أيام أغسطس وتراجان وهادريان .

وهناك منحدر يصل إلي فناء ومنه ندخل إلي صالة بها درجات سلالم في الجهة اليمني كانت توصل سابقاً إلي سقف البناء .

وهناك صالة ثانية تنفتح في الهيكل الذي توجد علي كل من جانبيه حجرة صغيرة للتخزين (مقفلة الآن) .

وتمثل الرسوم كالمعتاد ولادة وطفولة الطفل الإلهي حورس .

أما البواكي التي تحيط بجانبي وخلف المعبد فلها تيجان زهرية تعلوها دعامات تزدان بأشكال « بس » حامي الطفولة وأحد الآلهة التي ترعي النساء عند الولادة .

الفصل السادس عشر
من قفط إلى الأقصر

نمر الآن علي قفط وهو المكان الأثري الذي نصادفه بعد دندرة ، فلا نجد فيه إلا القليل من الخرائب التي تستدعي الاهتمام .

والشيء الوحيد الذي يبين أهميتها هو علاقتها بمحاجر وادى الحمامات وصلتها بالبحر الأحمر عن طريق هذا الوادي .

وهذا تحتاج دراسته إلي فترة كبيرة أطول مما يسمح به في العادة وقت الزائر ، وفي الوقت نفسه فإن قفط تمثل مع زميلتها أمبوس الواقعة أمامها علي البر الغربي إحدي الأساطير التي تعتبر غاية في القدم .

والنصوص الموجودة بوادي الحمامات – حتي وإن لم يتيسر مشاهدتها فعلا – فمن الواجب أن يلم بها كل طالب وباحث من طلاب التاريخ المصري القديم .

ومع ذلك فمن السهل نسبياً الوصول إلي هذا المكان من الأقصر ، وبالترتيب المنظم يمكن زيارتها بين الصباح وفي فترة الغذاء .

نبذة تاريخية

وتعطينا قفط وأمبوس مثلا آخر لمدينتين من المدن القديمة تكادان تقعان تجاه بعضهما البعض على البرين الشرقي والغربي ، ولقد سبق أن لاحظ السيد / ويجال أنه في هذه الحالة وفي الحالات الأخري الكثيرة تكون المدينة الواقعة علي البر الغربي أقدم من المدن الأخري .

والسبب في ذلك يرجع إلي أن الطريق الرئيسي للمواصلات في وادي النيل يمر بمحاذاة البر الغربي ، ومن هنا فإن مراكز الإسكان نمت أولا هناك .

ولكن بازدياد التجارة تبعاً لتقدم الحضارة فإن الطرق التجارية الممتدة إلي مناجم الذهب في الصحراء الغربية وإلي البحر الأحمر كان عليها أن تجد مكاناً تنتهي إليه لا يستدعي اجتياز النهر أو عبوره ، وبهذا فقد قامت ضواحي للمدن الغربية علي الشاطيء الشرقي للنيل .

ولهذا فإننا نجد أن أمبوس التي سوف نعود للحديث عنها تأسست في عصر ما قبل الأسرات وأن اسمها القديم كان « نوبي » أو « الذهبي » مما يوحي بأنها كانت حتي في أيامها الأولي تشتغل بصناعة تعدين الذهب .

(قفط)

أما قفط (١) التي لا يرجع تاريخها إلي عصر أقدم من عصر الأسرة الأولي فقد ظهرت وتطورت نتيجة لبعض العوامل الطبيعية ، وأنها أنشئت لتقوم بدور معين .

فهي تقع في نهاية الطريق القديم الواصل إلي محاجر البرشا ومنطقة وادي الحمامات التي تحوي الذهب .

ولا بد أنها تكونت لتكون مستودعاً للتجارة الآتية من الشرق لتلافي صعوبة اجتياز النهر إلي أمبوس .

ويرجع تاريخ التحجير إلي العصور الأولي للأسرات مما يدعو إلي الاعتقاد بأن نشأة قفط كانت نتيجة لهذه الصناعة هناك ، ولا بد أن إنشاء الطريق إلي القصير وهو أقصر الطرق من مصر إلي البحر الأحمر قد تبع ذلك مباشرة .

ولما كان هذا هو أصل المدينة فمن الطبيعي أن يكون إلهها هو « مين » إله التناسل الذي كان سيد الصحراء الشرقية والأراضي الأجنبية ، وكان يمثل بشكل آدمي رافعاً يده اليمني التي تمسك بسوط ولا بساً ريشتين علي رأسه .

وفي كثير من الأحيان كان يشبه بآمون إله طيبة الذي يشبهه في كثير من

---

(١) تقع بلدة قفط على الضفة الشرقية للنيل ما بين الأقصر وقنا ، وقد ورد اسمها فى النصوص المصرية القديمة « كبتيو » وفى النصوص القبطية « قفط » وأسماها الإغريق « كوبتيوس » وقد اختفت معظم آثارها وسرقت ونهبت على مر السنين فيما عدا معبد لم يستكمل الكشف عنه بعد .

وقد ظلت لمدينة قفط أهميتها الاقتصادية طوال العصور القديمة وذلك لوقوعها على بداية الطرق الموصلة إلى محاجر الصحراء الشرقية ومناجمها وإلى موانى البحر الأحمر وخصوصاً « القصير » ولذلك اشتهر معبودها الرئيسى « مين » كحام للقوافل والطرق الصحراوية كما اعتبر أيضاً إله للخصوبة والإنجاب .

وقد إزدادت أهمية قفط السياسية فى عصر الفترة الأولى حين أصبح حكامها أصحاب السيادة على سبعة أقاليم فى جنوب الصعيد (المراجع) .

مظاهره وبخاصة في الريشتين العاليتين اللتين يلبسهما ، وإن كان آمون رع في هذا الوقت المبكر إلهاً نكرة نسبياً لمدينة غير هامة .

وبينما كان الاثنان متقاربين لبعضهما البعض وللإله رع كآلهة شمسية فقد كان الإله مين وحده هو سيد الصحراء الشرقية إذ لم تكن طيبة واقعة علي طريق صحراوي .

ولقد أسفرت حفائر بتري التي أجريت عامي ١٨٩٣ - ١٨٩٤ عن كشف آثار كثيرة من بينها ثلاثة تماثيل بالغة القدم وخشنة الصنع تمثل الإله مين وعليها رسوم محفورة غير متقنة لحيوانات الصحراء وقواقع البحر الأحمر .

وقد كان لمين معبد قائم بذاته في قفط في الأسرة الرابعة ، ويمكن أن نستنتج هذا من العثور علي إناء كبير كان مستعملا في الطقوس عليه اسم الملك خوفو .

وقد أعاد بناء هذا المعبد أو رممه الملكان المدعوان باسم بيبي من الأسرة السادسة ، ولدينا أدلة علي النشاط الذي كان قائماً في وادي الحمامات في عهد هذين الملكين وفي عهد أسيسي وأوناسي من الأسرة السادسة .

وفي عهد هذه الأسرة نفسها حضر قبطان سفينة يدعي « إيبي » ليحصل علي الأحجار اللازمة لهرم الملك « آني » وقد صاحبه مائتان من حملة الأقواس ومائتان من العمال الحجارين .

علي أن هذه البعثة قد تضاءلت أمام بعثة أخري أتت ومعها ١٠٠٠ عامل و ١٠٠ من الحجارة و ١٢٠٠ جندي و ٢٠٠ حمار و ٥٠ ثوراً .

ويبدو من نسبة عدد الجنود في البعثتين أن الأحوال في الصحراء الشرقية كانت مضطربة ، ولو أنه في الإمكان أن يقوم الجنود بالمساعدة في العمل إلي جانب عملهم كحراس للحجارة والكتل المطلوبة .

(مدينة قفط ووادي الحمامات)

علي أنه بقيام الأسرة الحادية عشرة تزداد أهمية منطقة الحمامات وبالتالي مدينة قفط ، ففي عهد الملك منتوحتب الرابع يجتاز « هنو » - الذي كان يحمل من

ألقابه لقبي المشرف علي المعابد والقاضي الأول لمحاكم العدل الست - مدينة قفط ووادي الحمامات ومعه بعثة مكونة من ثلاثة آلاف رجل في طريقه إلي البحر الأحمر .

ويعطينا تفاصيل طريفة جداً عن تموين قافلة ، ذاكراً أن نصيب كل شخص يومياً كان ٢٠ رغيفاً .

ويبدو أن هذه الكمية غير مبالغ فيها إذا كانت الأرغفة قطعاً صغيرة مسطحة ومستديرة من الخبز ، ومع ذلك فلا بد أن الخبازين المرافقين للبعثة كانوا مشغولين بعض المشغولية في عمل ٦٠ ألف رغيف يومياً ليطعموا العمال .

وعندما وصل هنو إلي القصير بني سفينة أرسلها إلي بلاد بونت ثم عاد بنفسه إلي وادي الحمامات لينزل كتلا ضخمة من الأحجار لنحتها كتماثيل .

وفي عهد الملك التالي يقوم « أمنمحات » ، الذي يرجح أنه هو نفسه الذي قام بتأسيس الأسرة الثانية عشرة وببعثة تفوق بعثة هنو - فلقد صحب هذا الموظف الكبير الذي كان يشغل وظيفة وزير في عهد الملك « منتوحتب الرابع » معه ١٠ آلاف رجل إلي الوادي .

ولهذا فلابد أن قفط كانت شعلة نشاط عندما اجتازها ، وتعتبر كتاباته الخاصة بما صادفته البعثة من أمتع النصوص التي وصلت إلينا من الدولة الوسطي ، وتبلغ كتلة الحجر الخاصة بغطاء التابوت التي استخلصها أمنمحات كإحدي نتائج عمله في الوادي ١٤ قدماً × ٧ أقدام × ٥ر٣ قدم .

ويذكر الوزير أن ثلاثة آلاف بحار من الوجه البحري قاموا بنقل هذه الكتلة الكبيرة إلي النهر .

ومن ذلك يبدو جلياً أن بحارة الوجه البحري هم الذين كان يعتمد عليهم في عملية الشد والجر وتحميل الحجارة .

وإذا كان رجال أمنمحات العشرة آلاف يطعمون بنفس النسبة التي كان يطعم بها رجال « هنو » الثلاثة آلاف فإنهم بذلك كانوا يستهلكون ٢٠٠ ألف رغيف يومياً !! .

ولا بد أن الخبازين المتولين أمر البعثة كانوا أكثر تنظيماً من غيرهم من منظمي البعثات الأخري .

وخلال الأسرة الثانية عشرة كانت قفط ووادي الحمامات [1] في نشاط دائم كما نتوقع ، ففي عهد الملك سنوسرت الأول يسجل « أمني » من بني حسن وصاحب المقبرة التي سبق أن رأيناها بأنه اصطحب معه ٦٠٠ جندي إلي قفط لحراسة حمولة الذهب من هذه المدينة .

وينسب سنوسرت الثالث لنفسه لقب « محبوب مين » ، « إله قفط » ولكن الواقع أن جميع ملوك هذه الأسرة استثمروا المحاجر ورمموا أو وسعوا المعبد .

ويبرز اسم المدينة – وإن كان بطريقة غير مشرفة في الأيام المظلمة التي سادت مصر في عهد الهكسوس – عندما ظهر فيها خائن من بين كهنة معبد مين وقد جرد هذا الخائن واسمه « تيتي » من جميع وظائفه لاتصاله بالبدو .

وفي معظم البلاد الأخري وحتي في العصور الحديثة نسبياً لم يكن مصيره ليقل عن هذا بحال من الأحوال .

واستمرت قفط تتمتع بالشهرة أيام الدولة الحديثة ، وقد سجل « من خبررع سنب » الذي عاش تحت حكم تحتمس الثالث في مقبرته منظر استلام الذهب من رئيس شرطة قفط وحاكم مناطق الذهب في قفط .

وتحدثنا لوحة وجدت في المعبد عن زيارة قام بها أمراء وأميرة من الحيثيين فى عهد الملك رمسيس الثانى من الأسرة التاسعة عشرة .

---

(١) وادى الحمامات يعتبر جزء من الدرب الذى يخترق الصحراء الشرقية بين النيل ، القصير ويطلق علي الدرب كله درب وادي الحمامات وترجع شهرته إلى أنه كان طريقاً للتجارة منذ أقدم العصور وكذلك كان الطريق الموصل إلى بعض المناجم القديمة وخصوصاً مناجم الذهب حيث كان المصريون القدماء يحصلون عليه منها كما كانوا يحصلون منها على نوع خاص من الحجر البركانى وبعض أنواع الجرانيت .

وتوجد في هذه المنطقة وفى وسط هذا الطريق مئات من النقوش على واجهات الصخر منذ أيام الأسرة الخامسة حتى الأسرة الثلاثين تركها أعضاء البعثات التى ذهبت للحصول على الأحجار اللازمة لتماثيل الملوك وتوابيتهم ومعابدهم وكان هذا الطريق يسمى قديماً بطريق الآلهة ومازالت له هذه الأهمية حتى الآن (المراجع) .

وتقدم لوحتان من عصر الملك رمسيس الرابع (الأسرة العشرين) دليلا متجهماً بأن التنظيم المصري لم يتقدم إبان الفترة الواقعة بين الأسرة الحادية عشرة والأسرة العشرين .

فلقد قام رمسيس الرابع بنفسه بزيارة المحاجر ، وبعد ذلك بأحد وعشرين شهراً أرسل بعثة كبيرة في حجم بعثة أمني لاستغلال تلك المحاجر .

وكان قوامها ٩٢٦٢ رجلا ولكنها عادت وعددها ٨٣٦٢ فكأنها فقدت ٩٠٠ رجل بين مجاهل الطريق ومتاعب وأخطار التحجير .

علي أن أمتع النصوص ذات الصلة بقفط هي البردية البطلمية التي تتحدث عن مخاطرات الأمير ، سانتي – خع ام واست ، الابن المشهور لرمسيس الثاني وما تعرض له من سوء الطالع .

فهي تقص علينا كيف نزل ، خع ام واست ، إلي مقبرة ساحر قديم من سلالة ملكية يدعي ، نا – نفر – كا – بتاح ، حتي يأخذ منها ملفاً به كتابات سحرية .

وكيف أخبرته زوجة الساحر المتوفي بأن زوجها كان قد وجد هـذا الملف في قفط ، وكيف فقدت هي وابنها الصغير حياتهما نتيجة لغضب الإله تحوت لأخذ الملف .

ولقد انتحر ، نا – نفر – كا – بتاح ، بسبب فجيعته في خسارتهما ودفن في ممفيس ، ورغم التحذير الذي وجه إليه فقد أصر ، خع ام واست ، علي أخذ الملف .

فوقع تحت تأثير قوة الساحر المتوفى واضطر كعقاب له أن يحضر مومياء زوجة ، نا – نفر – كا – بتاح ، وابنه من قفط إلي ممفيس حتي تجتمع كل أفراد العائلة في مقبرة واحدة ، وبالإختصار فإن القصة من أمتع الأمثلة لقصص المصريين الأسطورية ، وفي العصر الروماني كان طريق التجارة بين البحر الأحمر وقفط نشطاً ، وقد عثر علي تعريفة الضرائب التى كانت تفرض علي الأشخاص والبضائع التي تمر بالمدينة في الرحلة الصحراوية في بيت متهدم لأحد الحراس في أول الطريق وهي ترجع إلى عصر الإمبراطور دوميتيان .

وقد ثارت قفط ضد دقلديانوس عام ٢٩٢ ميلادية وخربت نتيجة لذلك ، ولكنها أفاقت من هذه الضربة وأصبحت مدينة زاهرة حتي أيام الخلفاء .

ولكنها منذ ذلك الوقت بدأت تفقد شهرتها تدريجياً وحلت مكانها كنهاية للطرق الصحراوية مدينة قوص التي تقع علي بعد بضعة أميال إلي الجنوب .

(القصير)

وعلي الزائر الذي يتسع وقته لمدة ثلاثة أيام علي الأقل ألا يهمل القيام برحلة إلي القصير عن طريق وادي الحمامات ، ومن المعتاد أن تتم هذه الرحلة من الأقصر حيث يمكن استئجار سيارة .

وإنه لمن المستحسن استعمال سيارتين حيث تتكلف الرحلة بالسيارتين مبالغ كثيرة ، وتبدأ الطرق الصحراوية إما من قنا وإما من قفط لتلتقي عند قرية صحراوية صغيرة تسمي اللقيطة .

وهنا يجب علي أصحاب السيارات أن يبلغوا مصلحة الحدود عند مغادرتهم هذا المكان ، وتستغرق الرحلة في الصحراء حوالي ست ساعات إذا كانت السيارات في حالة جيدة .

والطريق في معظمه ممهد ، وعندما يصعد الإنسان إلي الطريق يبدأ الحجر الجيري في الاختفاء خلف المسافر ، بينما تري أحجار الجرانيت والشست والدولوريت والأحجار النارية الأخري .

ويبدو هذا المنظر رائعاً ، ولا يوجد له مثيل في أي مكان آخر في مصر ، وإذا ما تجاوزنا بير الحمامات ضاق الطريق وفى الإمكان رؤية الكتابات – التى تركها الأشخاص الذين كانوا يرسلون للتحجير – لمسافة أميال علي جانبي الطريق .

وبعد عدة أميال أخري قليلة نصل إلي بير الفواخير حيث يمكن استكشاف أنفاق محفورة في الجرانيت استخدمها المنقبون عن الذهب في العصور القديمة ، وحيث يمكن رؤية أكواخهم .

ولا يمكن بأي حال اعتبار الانحدار إلي القصير أقل متعة ، فالألوان المختلفة

تتغير باستمرار وبخاصة ألوان المغرة والجرانيت المتعددة الألوان ، وهو منظر ساحر لا نجده في أغلب مناظر المناطق الصحراوية .

وليس بمنطقة القصير إلا القليل من المغريات وبخاصة فيما يتعلق بالإقامة ، ويحسن إن أمكن إحضار الخيام ، وفي حالات خاصة تبيح « الشركة الإيطالية للفوسفات » للزوار استعمال استراحتها ومطعمها .

ولكن لا يمكن الاعتماد علي ذلك ، وليس هناك ما يدعو إلي إعطاء وصف مفصل أكثر من هذا لهذه الرحلة الممتعة ، إذ لا يمكن اعتبارها داخل وادي النيل رغم أهمية آثارها .

ولن يجد الزوار الذين يهتمون بهذه الرحلة أو غيرها من رحلات الصحاري الأخري شيئاً أفضل من قراءة كتاب « ويجل » عن « الرحلات في صحاري مصر العليا » (١) .

الآثار في قفط

تكاد الآثار – إذا راعينا أهميتها – تتناسب تناسباً عكسياً مع الأهمية التاريخية للمدينة القديمة وما يجاورها .

فالثالوث الضخم المصنوع من الجرانيت الأسود والذي يمثل رمسيس الثاني جالساً بين إيزيس وحاتحور والذي كشفه بتري عام ١٨٩٣ – ١٨٩٤ موجود حالياً بالمتحف المصري (رقم ٥٩٥ بالحجرة ١٣ – الجنوب بالطبقة السفلي) .

وبالمتحف البريطاني الآن بردية طبية بها نص يثبت أن محتوياتها قد اكتشفت في قفط أيام الملك خوفو من الأسرة الرابعة .

أما حفائر السيدين « فيل » و « ريناخ » عام ١٩١٠ فقد أسفرت عن كشف مجموعة من اللوحات من أواخر عصر الدولة القديمة وبقايا معبد من عصر سنوسرت الثاني وتحتمس الثالث به ترميمات قام بها البطالمة والكثير من أباطرة الرومان .

---

(١) (Weigall, Travels in the Upper Egyptian Deserts).

ولكن زيارة للخرائب التي تقع بالقرب من القرية الحديثة لقفط لا تكاد تستحق المشقة التي يتكبدها الزائر ، اللهم إلا إذا كان هذا الزائر متحمساً .

أمبوس

تقع مدينة أمبوس القديمة علي البر الغربي للنهر مكونة رأس مثلث ، نقطتاه الأخريان هما قفط وقوص من البر الشرقي ، ومن المرجح أنها كانت الأصل لمدينة قفط التي نافستها فيما بعد .

ويجب أن نفرق بين مدينة أمبوس هذه ومدينة أمبوس (كوم أمبو) الواقعة إلي الجنوب بين السلسلة وأسوان .

وعلى طول الشاطيء من البلاص حتي نقادة توجد الجبانات التي ترجع إلي عصر ما قبل التاريخ والتي حفرها بتري ودي مورجان وكويبل .

وتقع أمبوس تقريباً في منتصف هذا الخط من المقابر القديمة ، ويمكن الوصول إليها من قوص علي الشاطيء الآخر من النيل وهي لا تستحق الزيارة وبخاصة أن الرحلة إليها طويلة وشاقة .

وتنحصر الأهمية الرئيسية لمدينة أمبوس في أن الإله الخاص بهذا المكان هو الإله ست الذي ينظر إليه في النصوص الدينية المتأخرة علي أنه الشقيق الشرير للإله أوزوريس وقاتل هذا الملك الطيب .

وأن حورس بن أوزوريس الذي دافع عن حق أبيه قد هزمه وحط من كرامته ، وهذا الاعتبار جعل من ست صنوا لعنصر الشر .

وانتهي الأمر باعتباره -في نظر المصريين شبيهاً بالشيطان ، وفي هذه الأيام المتأخرة عندما حلت به أوقات عصيبة شبه بالإله سوتخ الآسيوي وهو – كما يجب أن نتذكر – الإله الذي عبده أبوفيس ملك الهكسوس .

علي أن هذا كله لا علاقة له بمركز ست الأصلي وشهرته ، فالظاهر أنه كان للإله ست في الأصل شهرة طيبة كأى واحد من الآلهة المحلية الأخرى .

إلا أن القبائل التي عبدته والتي كان مركزها في أمبوس نالت الهزيمة علي يد القبائل التي كانت تعبد حورس إلي الجنوب من هذا المكان .

ويبدو أن هذه المعارك القبلية كانت وراء الأسطورة التي تمثل معارك حورس ضد ست في معبدي دندرة وأدفو وغيرهما من المعابد .

علي أنه رغم هزيمة « عبدة » الإله علي يد القبائل الجنوبية فإن ست نفسه بقي محاطاً بالتبجيل ، فلقد استمرت القبائل المنتصرة ، في تبجيله ، إذ نري شعاره جنباً إلي جنب مع شعار صقر هيراكنبوليس فوق اسم أحد الملوك في العصور القديمة .

وهو يرسم أحياناً كمدرب لفرعون في رمي القوس كما تطلب شفاعته في الصلوات القديمة الخاصة بالموتي مثله في ذلك مثل منافسه حورس .

وفي عهد الأسرة التاسعة عشرة سمي سيتي الأول ، وهو من خيرة الملوك في العصور المتأخرة ، باسمه كما سمي بهذا الاسم ملك آخر من نفس الأسرة .

ورغم ما تعرض له ست في حياته من صعود وهبوط لمرات متعددة تفوق ما تعرض له أي إله آخر ، فقد تطورت العداوة التي كانت بين ست وحورس - والتي أبقت علي احترام ست رغم هزيمته - إلي هذه الأسطورة التي جعلت منه العدو الشيطان للإله أوزوريس ورمز هام لعنصر الشر .

وكان يمثل بوحش خيالي مخيف ذي أذنين تنتهيان بطرفين مربعي الشكل وذيل خشن ذي فرعين وخرطوم طويل .

وقد دعا شكله هذا إلي تشبيهه بآكل النمل أو بخنزير له صفات معكوسة ، وكثيراً ما كان يمثل بشكل آدمي بذلك الرأس البشع ، ولسبب غير معروف كان التمساح هو الحيوان المقدس لست في أمبوس .

ولهذا فلقد كان مكروها في العصور المتأخرة في دندرة .

وهناك قصة مألوفة لا يعرف مدي صحتها - غير أن جوفينال اعتبرها صحيحة - تحدثنا عن عيد في قفط كان يقتل فيه بعض الزوار من أهالي دندرة تمساحاً .

وكان من الطبيعي إذ ذاك نظراً للأحقاد المحلية أن يقوم عراك كبير ، وبدلا من أن يشعر أهالي دندرة المشاغبين بوغز ضمائرهم لما قاموا به من عمل يتنافي مع

الدين نجدهم يضيفون إلي هذا عملا آخر بأن يمسكوا بأحد أهالي أمبوس ليذبحوه ويأكلوه ! .

وتبدو هذه القصة صالحة فقط لأن تحكي لأحد الرحالة ، لولا أن هناك قصة أخري معروفة « لديودور » يقص فيها كيف أن أحد الرومان قتل عن غير عمد « قطة » فقتله الغوغاء المصريون الساخطون .

ومع ذلك فإنه يبدو أن قصة أكل أحد أهالي أمبوس بواسطة هؤلاء الذين ذبحوا التمساح تمثل لنا الأحقاد المحلية بصورة مبالغ فيها نوعاً ما .

ويرجع تاريخ « معبد أمبوس » كما هو المتوقع من طبيعة آلهتها البدائية إلي أقدم العصور التاريخية ، وتبين جعارين الأسرتين الثانية والثالثة عشر صلتها بالدولة الوسطى والملوك الذين تتابعوا عليها بعد ذلك .

وقد ترك تحتمس الأول شاهداً علي اهتمامه بالمعبد في صورة رسم جميل موجود الآن بالمتحف المصري ، أما تحتمس الثالث وابنه أمنوفيس الثاني فقد قاما بإعادة بناء المعبد وتوسيعه .

كما قام فراعنة الأسرة التاسعة عشرة مثل رمسيس الثاني وابنه منفتاح ببعض أعمال الترميم والزخرفة ، وفي الأسرة العشرين رمم رمسيس الثالث المعبد مرة أخرى .

وفي نصه ببردية هازيس يقول : « لقد رممت بيت سوتخ سيد أمبوس ، فبنيت جدرانه التي كانت مهدمة وزودت المنزل في داخله باسمه المقدس وبنيته بعناية فائقة للأبد » .

وكان اسمه الكبير « بيت رمسيس حاكم هليوبوليس في بيت سوتخ سيد أمبوس » ، « وقد زودته بالعبيد والأسري والأهالي الذين أسرتهم ، وخصصت له قطعاناً في الشمال لإهدائها له كتقاديم يومية » .

« وجعلت له تقاديم وقرابين جديدة زيادة عن التقاديم التي كانت تهدي إليه من قبل ، وأعطيته أراضي عالية ومنخفضة وجزراً في الجنوب والشمال تزرع شعيراً » .

« وزودت خزائنه بالأشياء التي جلبتها يداي حتي تتضاعف الأعياد التي تعمل له كل يوم » .

وبعد تلك التقاديم الجديدة لم يرد ذكر هذا المعبد إلا في عهد شيشنق من ملوك الأسرة الثانية والعشرين ، وبعد ذلك لم يسمع عنه شيء سوي ما حدث من عراك بسبب التمساح وما تبعه من قصة أكل أحد الأفراد .

وليس في الخرائب القائمة الآن شيء له أهمية ظاهرة ، فهناك بعض أجزاء من المعبد من الحجر الجيري – وإلي الشمال توجد بقايا من الأحجار غير المنحوتة لهرم قديم .

ولقد كان لسلسلة الجبانات التي تمتد جنوباً حتي نقادة والتي ترجع إلي عصر ما قبل التاريخ أهمية كبيرة بالنسبة لعلاقتها في إرساء القواعد الخاصة بالتسلسل التاريخي لعصر ما قبل التاريخ ، ولكن ليس لها أهمية للزائر العادي .

ولقد اكتشف السيد « دي مورجان » علي مسافة صغيرة إلي الشمال الغربي من نقادة عام ١٨٩٧ مصطبة كبيرة من اللبن ، من الجائز أنها كانت مقبرة ثانوية لمينا أومينيس مؤسس الأسرة الأولي .

ولكنها في حالة سيئة جداً بحيث لا تستحق الزيارة ، ولو أنه يمكن الوصول إليها دون عناء كبير من محطة قوص علي البر الشرقي للنيل .

قوص

تمثل قوص (١) نفسها المدينة القديمة « قيس » التي كانت في المدة الأولي من القرن الرابع عشر الميلادي ثاني مدينة في مصر ، وكان إلهها في عصر الأسرات حاروريس أو حاراور « حورس العجوز » الذي كان مظهراً من مظاهر إله الشمس .

---

(١) قوص : (أبو للينوبوليس بارفا) – تقع بلدة قوص على الضفة الشرقية للنيل ، إلى الجنوب من مدينة قنا ، وقد اشتق اسمها الحالى من الاسم الهيروغليفى جوص الذي ورد اسمه تحت اسم كوس فى النصوص القبطية ، أما الإغريق فاطلقوا عليها اسم (أبو للينوبوليس بارفا) أى مدينة أبولو الصغرى ، وفى قوص يوجد معبد بطلمى مازال مطموراً في الرمال حتى وسطه ، وتعلو المساكن أكثر أجزائه .

وبالقرب منه توجد منطقة واسعة من الخرائب الأثرية ترجع إلى عصور مختلفة ، وقد ازدهرت البلدة فى العصر الإسلامى ازدهاراً كبيراً ، وأصبحت المدينة الثانية بعد الفسطاط ومن الآثار الإسلامية بها المسجد العتيق الذى يرجع تأسيسه إلى أوائل العصر الإسلامى كما يوجد مسجد آخر من العصر الفاطمى يعتبره علماء الآثار الإسلامية أهم أثر خارج مدينة القاهرة ، وبالمسجد أيضاً بعض الأعمدة الرومانية البيزنطية (المراجع) .

وكان يظن أنه ولد في قوص ، ولما كان الإغريق يعتبرونه كإلههم أبولو فقد أسموا مسقط رأسه « أبولونوبوليس بارفا » حيث كانت أدفو تدعي « أبولونوبوليس ماجنا » ، وليس بها خرائب تستحق الذكر .

ولقد خلفت قوص فقط كمستودع لطرق التجارة إلي الشرق عن طريق الطرق الصحراوية .

ولكن بعد القرن الرابع عشر الميلادي بدأت قنا تحتل هذا المركز ولا تزال حتي الآن نهاية الطريق الذي يخترق الصحراء الشرقية حتي القصير ميناء البحر الأحمر .

شنهور

تخرج هذه القرية الموجودة علي بعد يقرب من الأميال الأربعة إلي الجنوب من قوص عن نطاق العصر الذي نعالجه ، فمعبدها يرجع فقط إلي العهد الروماني .

ورغم أن هذا المعبد صغير غير أنه في حالة لا بأس بها من الحفظ ، وكان يتكون في الأصل من ثلاث صالات مفتوحة ملحق به الأجزاء الرئيسية الأخرى .

ولكن الصالات مخربة جداً ، ويوجد بالصالة الثانية منها قواعد ثمانية أعمدة وجزء من نقش عليه خرطوش الإمبراطور نرفا .

ويمكن الدخول إلي الجزء الحالي للمعبد من باب مهدم في الصالة الثالثة ، وليس بالصالة الخارجية عبر جدارين جانبيين ، ولكن الحجرة التالية وهي السابقة لحجرة الناووس فلا يزال بها بعض أجزاء من السقف .

ونجد الهيكل خلف هذه الحجرة وهو مسقوف في بعض أجزائه أيضاً ومن حوله ممر ، ويزين الهيكل نقوش لم تعد واضحة ، وليس في الخراطيش الموجودة إلا كلمات « أوتوكراتورسيزار » .

والآلهة الرئيسية هي« آمون رع وموت وخنسو » التي تكون ثالوث طيبة ومعها « مين وإيزيس » – وليس هنا ما يستدعي الوقوف أمام بناء من عصر متأخر وقليل الأهمية ، علي حين أننا نقترب من بقايا معمارية هامة لمعبد مصري .

المدامود

يقع هذا المكان قريباً من الكرنك بحيث إنه كثيراً ما يزار كجزء من البرنامج المعد لزيارة مناطق طيبة ، إذ إنه من السهل الوصول إليه من طيبة .

علي أنه من المستحسن أن نترك طيبة وحدها منفصلة عن المناطق التي تقع إلى الشمال منها .

ولقد ازدادت أهمية بقايا معبد المدامود [1] – التي كانت سابقاً ذات أهمية قليلة – بعد الحفائر التي قامت بها بعثة المعهد الفرنسي والتي بدأها « بيسون » و « فوكار » عام ١٩٢٥ .

وقد أثبتت الحفائر أنه كان يوجد هنا معبد من أيام الدولة الوسطي ، فقد عثر في خرائبه علي تماثيل لسنوسرت الثالث ولوحة من الجرانيت لنفس الملك .

وتتلخص الأهمية الرئيسية للمدامود في أن الملوك المتأخرين للدولة الوسطي الذين لا يعرف بالضبط نظام تعاقبهم علي العرش كان لهم اهتمام خاص بهذه المنطقة .

فقد أقاموا فيها معابد وبوابات ضخمة وقد تهدمت هذه في عصور متأخرة واستعملت كأساس للمعبد البطلمي .

وقامت البعثة الفرنسية باستخراج الكتل القديمة وإحلال كتل من الأسمنت المسلح مكانها ، ومن أبرز اكتشافاتها أعمدة من الحجر الرملي .

وعتب للملك « سخم وازخمورع » اغتصبه أحد الملوك المدعو « سبك حتب » وعتبتان رائعتان لسنوسرت الثالث وأمنمحات سبك حتب [2] وهما الآن بالمتحف المصري (حجرة ٢٣ بالطبقة السفلي) حيث نشاهد جلياً تدهور الفن خلال القرنين اللذين يفصلان حكمهما .

---

(١) المدامود : إلى الشمال من الكرنك علي الضفة الشرقية للنيل ، ونجد فى هذه المنطقة بقايا معبد الإله « منتو » إله الحرب ورب طيبة القديم. وتتمثل بقايا المعبد فى بضعة أعمدة قائمة ، وجدران وأحجار متناثرة ، وتدل النقوش الباقية علي أن هذا المعبد أقيم فى عهد « منتو - حتب » الثانى من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، ثم أضيفت إليه بعض الإضافات فى عصر « سيتى الأول » و « رمسيس الثانى » من الأسرة التاسعة عشرة ، كما أعيد بناؤه فى العصر البطلمى (المراجع) .

(٢) فى عام ١٩٦١ كشف الأستاذ شفيق فريد فى أثناء تنظيفه لقصر الملك « أمنمحات الثالث » بتل بسطة بالزقازيق عن عتب من الحجر الجيرى لبوابة القصر يشبه أعتاب المدامود .

نقش عليه بالحفر البارز مناظر تمثل هذا الملك وهو يحتفل بعيد يوبيله الأول – وقد نقل هذا العتب أخيراً إلى المتحف الإقليمى بالزقازيق .

وهناك رأس من الجـرانيت لسنوسـرت الثـالث وهي الآن « بالمتـحف المصـري » [1] تحت رقم ٦٠٤٩ في الركن الجنوبي الغربي بالحجرة رقم ٢٢ بالطبقة السـفلي ، وهي أيضاً من المداموود ، وتعتبـر أحد الأمثلة الرائعـة للفن في الدولة الوسطي .

وقد قام الملك أمنوفيس الثاني من الأسرة الثامنة عشرة بالبناء هنا أيضاً ، كما أضاف سيتي الأول ورمسيس الثاني من الأسرة التاسعة عشرة للمبني شرفة بها مسلتان من هذا العصر .

أما المباني النهائية فترجع إلي عصر البطالمة وكانت بطول ١٣٢ قدماً ، ولقد أضيف إليها ووسعت أيام الرومان ونظامها غير طبيعي .

وقد أقام الإمبراطور تيبيريوس البوابة المؤدية إلي حرم المعبد ، هو والواجهة بشكل صرح كبيـر حيث تؤدي إلي صالة ذات أعمدة جانبية ترجع إلي عـهـد « أنطونيوس بيوس » .

وخلف هذه الصالة حجرة تسبق الناووس لا يزال يوجد بها خمسة أعمدة ويتوج العمودان المتوسطان تيجان علي شكل أوراق الشجر .

أمـا الثلاثة الأخـري فلهـا تيـجـان بشكل براعم البردي ، وتأتي بعدئذ صالة الأعمدة يتلوها حجرتان والهيكل ، وبجانبها المقاصير المعتادة .

ويضم الحرم معبداً صغيراً مستقلا ، من الجائز أنه أقيم لعبادة وإيواء العجل المقدس « باخ » وهو الحيوان المقدس للإله منتو إله الحرب في طيبة الذي كرس المعبد من أجله ولعبادته .

---

(١) المتـحف المصري : يعتبر المتحف المصري من أعظم متاحف العالم ، حيث يضم من بين مقتنياته التي تصل إلي أكثر من ١٨٠ ألف قطعة ترجع إلي أكثر من خمسة آلاف سنة ، وأهمها المجموعة الرائعة للفرعون « توت عنخ آمون » .
كما ساهمت البعثات العلمية والأجنبية جنباً إلي جنب مع العلماء المصريين في « اكتشاف الآثار الرائعة » التي تغطي تاريخ الشعب المصري في مختلف العصور وقد عرضت الآثار المصرية لأول مرة عام : ١٩٣٥ في حديقة الأزبكية ثم انتقلت بعد ذلك إلي مبني بولاق علي كورنيش النيل ، والكن هذا المبني أصيب بتشققات بسبب فيضان النيل في مصر ، فانتقلت الآثار عام ١٨٨٧ إلي مبني استراحة الجيزة في عهد الخديوى إسماعيل ومنذ عام ١٨٩٧ تبني الأثري الفرنسي « أوجست مارييت » فكرة إنشاء متحف كبير في قلب القاهرة يعرض كنوز الحضارة الفرعونية واستمر العمل فيه خمس سنوات حتي افتتح في ميدان التحرير في ١٥/١١/١٩٠٢ في عهـد الخديوي عباس حلمي ، وعين الفرنسي « جستن ماسبيرو » كأول مدير للمتحف المصري (المراجع) .

محتويات الكتاب

الموضـــوع	الصفحة

الموضـــوع	الصفحة

الموضـــــوع	الصفحة

الموضـــــوع	الصفحة

فهرست اللوحات والصور التاريخية والفنية

البيان | الصفحة

البيـــــــان	الصفحة

البيـــــــــان	الصفحة

البيـــــــــان	الصفحة

الصفحة	البيـــــــان

البيـــــــان	الصفحة

******

تم الجزء الثاني

ويليه الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب ٧٧٩٣ لسنة ١٩٩٢

الآثار المصرية
فى وادى النيل
(الجزء الثالث)
آثار الأقصر شرقاً وغرباً

تاريخ طيبة - آثار الأقصر - معابد الكرنك - المسلات - المعابد الجنائزية للملوك (١، ٢) معبد الدير البحرى - معبد حتشبسوت معبد سيتى الأول - معبد خونسو - معبد منتوحتب - معبد مونتو معبد تحتمس (٣) - معبد رمسيس (٢) - الرمسيوم - معبد دير المدينة معابد مدينة هابو - وادى مقابر الملوك - مقابر الملكات - المزارات الجنائزية لأشراف طيبة - المزارات الجنائزية فى ذراع أبو النجا - العساسيف - الخوخة - الشيخ عبد القرنة - دير المدينة - قرنة مرعى



تأليف
ن بيكى

ترجمة
لبيب حبشى و شفيق فريد

هذه ترجمة كتاب

Egyptian Antiquities In The Nile Valley

A Descriptive Handbook

By

JAMES BAIKIE

الجزء الثالث

(طيبـــة)

الآثار المصرية
في وادي النيل

الجزء الثالث

الآثار المصرية في وادي النيل

(الجزء الثالث)

آثار الأقصر شرقاً وغرباً

تأليف
جيمس بيكي

تاريخ طيبة - آثار الأقصر - معابد الكرنك - المسلات - المعابد الجنائزية للملوك (١، ٢) معبد الدير البحري - معبد حتشبسوت معبد سيتي الأول - معبد خونسو - معبد منتوحتب - معبد مونتو معبد تحتمس (٣) - معبد رمسيس (٢) - الرمسيوم - معبد دير المدينة معابد مدينة هابو - وادي مقابر الملوك - مقابر الملكات - المزارات الجنائزية لأشراف طيبة - المزارات الجنائزية في ذراع أبو النجا - العساسيف - الخوخة - الشيخ عبد القرنة - دير المدينة - قرنة مرعي

ترجمة
لبيب حبشي ، شفيق فريد

راجعه
الدكتور محمد جمال الدين مختار
كبير الأثريين بمركز تسجيل الآثار

١٩٩٣

محتويات الكتاب

تقديم الجزء الثالث من الكتاب

بقلم
الدكتور لبيب حبشى

عندما قام جيمس بيكى بوضع كتابه الحالى عن « الآثار المصرية فى وادى النيل » خصص لآثار مناطق الوجه البحرى وسقارة وتمتد حوالى ١٥٠ ك • م طولا (الجزء الأول من ترجمة هذا الكتاب) ١٩٠ صفحة ، ولجميع مناطق آثار مصر الوسطى من الفيوم حتى مشارف الأقصر وتمتد حوالى ٥٠٠ك•م (الجزء الثانى من الترجمة) ١٥٠ صفحة • أما آثار مدينة الأقصر وحدها وهى لا تمتد لأكثر من ٥ك•م (الجزء الثالث الحالى) فكان نصيبها ٢٨٥ صفحة كاملة ، وهذا يدلنا دلالة قاطعة على أهمية آثار تلك المدينة ومكانتها العالمية •

وليس من شك فى أنه لا توجد مدينة فى العالم كله تستطيع أن تنافس مدينة الأقصر فى ماضيها المشرق الطويل الذى امتد قرابة ألفى عام قبل الميلاد كانت فيه هذه المدينة لفترة غير قصيرة حاضرة العالم المتمدين ، وقد تدفقت اليها الثروات من كل جانب خلال هذه المدة فشيد فيها عشرات المعابد والصروح وأقيمت فى أرجائها أو نحتت فى هضابها مئات المقابر • ومن المؤكد أنه لا يوجد مكان آخر مثل الأقصر كشف فيه عن آلاف التماثيل ومئات اللوحات وموائد القرابين وعشرات المسلات فضلا عن آلاف القطع الفنية الجميلة من الحلى وغيرها • وفى كل هذا دلالة صادقة على حرص المصريين القدماء على ارضاء آلهتهم وعمل ما فى وسعهم لكى يضمنوا لأنفسهم السعادة فى الآخرة حسب معتقداتهم فى الخلود — وهى معتقدات أتاحت لنا تتبع تاريخ مصر فى عهودها السحيقة بل تاريخ ملوكهم والعديد من الأفراد بتفصيل لا سبيل اليه فى أى مملكة من الممالك القديمة الأخرى •

عرفت الأقصر أو طيبة القديمة منذ العصور الأولى كعاصمة للمقاطعة الرابعة للوجه القبلى ولكنها استطاعت أن ترتفع الى مكان مرموق لأول مرة فى القرن الواحد والعشرين قبل الميلاد عندما استطاع حكامها أن يعيدوا النظام للبلاد بعد عصر من الفوضى الشاملة ، وأن يخضعوا حكام الأقاليم . وبهذا أتاحوا للبلاد عهدا زاهرا استمر مدة تقرب من قرون ثلاثة . غير أن عظمتها الحقيقية ظهرت عندما استطاع حكامها فى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد تخليص البلاد من حكم الهكسوس . وقد أصبحت المدينة اذ ذاك فى مركز الدائرة من العالم المتمدين ، وامتد الأثر السياسى والحضارى لمصر فى ذلك الحين الى بلاد ما بين النهرين شرقا والى ليبيا غربا والى الشلال الرابع جنوبا . وتستمر طيبة عاصمة البلاد لبضعة قرون ينتقل بعدها الحكم الى بعض بلاد الوجه البحرى ولكن تبقى لها أهميتها السياسية والدينية . وفى هذه الأثناء تقع البلاد فريسة للحكم الأجنبى ثم ينتهى الأمر بأن تحكم البلاد أسرة البطالمة . وتقوم بعض الثورات على الحكم الأجنبى فى طيبة ولكن سرعان ما تخمد بعد أن يلحق بالأقصر وآثارها الكثير من التخريب . ويأتى حكم الرومان فتخبو تلك الحضارة العظيمة خصوصا بعد أن تحل المسيحية والاسلام محل الديانة القديمة ، حتى اذا جاء القرن الماضى وبدأ الاهتمام بالآثار القديمة بوجه عام تركز أكثر الاهتمام على آثار مصر خصوصا بعد النجاح الذى أصابه شامبليون وغيره فى فك الرموز الهيروغليفية ، ويقوم بأعمال الحفر والتنقيب فى الأقصر أول الأمر قناصل الدول الأجنبية الذين كانوا يعملون على نهب الآثار لبيعها للمتاحف فى الخارج. ثم يؤول الأمر بعدئذ للبعثات العلمية الأجنبية والمصرية . وتستمر هذه البعثات فى القيام بالحفر حتى الآن ، اذ لا يزال الكثير من الآثار مدفونا تحت الأرض ينتظر أن يكشف عنه معول المنقب وعالم الآثار .

وتقع آثار الأقصر فى البر الشرقى حيث قامت مدينة الأحياء وفى البر الغربى حيث كانت مدينة الأموات — وأهم ما فى مدينة الأحياء معبد الكرنك فى الشمال

ومعبد الأقصر فى الجنوب . ويعتبر معبد الكرنك ــ أو على الأصح معابد الكرنك ــ أكبر مجموعة من المبانى القديمة فى العالم أقيمت فى مكان واحد ، فهى تشغل حوالى المائتى فدان أقيمت خلال ما يقرب من ألفى عام ، فيها الصروح الضخمة والمسلات الشاهقة والصالات الفسيحة . ويمكن تتبع تاريخ مصر بشىء من التفصيل خلال هذه المدة عن طريق النقوش التى حليت بها جدرانها والتماثيل واللوحات التى وجدت بين أرجائها ، ولا غرو فلقد اعتبرت هذه البقعة المكان المقدس لآمون سيد الآلهة ، وهو الذى اعتقدوا أنه صاحب الفضل فى انتصاراتهم وازدهار بلادهم ، فكان أن أقام أكثر ملوكهم المبانى الهامة تكريما له ونقشوا اللوحات التى تتحدث عن هذه الانتصارات .

ويربط الكرنك بمعبد الأقصر طريق فخم كان يقوم على جانبيه مئات الكباش التى تمثل الاله آمون . وفى هذا الطريق وفى غيره من الأمكنة كانت تقام الاحتفالات الدينية بين حين وآخر فى المدينة الكبرى ، وتؤمها الجموع الغفيرة من شتى الجهات . أما معبد الأقصر فيتميز ببساطة تكوينه ، فلقد أقام مبانيه عدد محدود من الملوك بخلاف الكرنك ، وبين الكرنك والأقصر قامت قصور الملوك والمنازل الخاصة للأمراء والأشراف ، والأحياء المختلفة للفنانين والعمال وغيرها . الا أن هذه كلها قد زالت فى الأرض الزراعية أو تحت مبانى المدينة الحالية وما جاورها من المدن والقرى ، فقد كانت مبنية جميعها باللبن وكان طبيعيا أن تختفى آثارها بعد آلاف السنين التى مرت على اقامتها .

تجتاز النيل لنصل الى مدينة الأموات وبعد كيلو مترين أو ثلاثة نصل الى نهاية الزراعة وحافة الصحراء حيث تطالعنا بقايا المعابد الجنائزية التى شيدها الملوك لاقامة الشعائر الدينية الخاصة بهم . وأهم هذه معبد مدينة هابو حيث أقام رمسيس الثالث معبده الواسع الأرجاء ، ومعبد الرمسيوم حيث أقام الملك رمسيس الثانى وسط معبده الجنائزى تمثالا ضخما من الجرانيت الأحمر يقرب وزنه من الألف طن . وبين المعبدين يقوم الآن تمثالا الممنون لامنوفيس الثالث،

وقد كانا عند مدخل أكبر معبد جنائزى فى الأقصر ، ولكن مبانيه تهدمت بفعل مياه الفيضان ، وعلى يد خلفائه من الملوك • أما معبد حتشبسوت الذى أقامته الملكة بجوار معبد منتوحتب — وهو أول حاكم فى طيبة استطاع أن يجعل منها حاضرة للبلاد — فلقد نحت فى الهضبة الواقعة خلف بيبان الملوك ليتحدث عن الذوق الفنى الكبير الذى تميز به مهندس الملكة ، الذى لم يأل جهدا فى ارضاء ملكته المحبوبة •

ولكى نصل الى وادى الملوك حيث كان يرقد الملوك العظام الذين صنعوا من مصر حينا سيدة العالم المتمدين يجب أن نمر فى واد متعرج يفضى بنا الى ذلك الوادى الموحش الواقع الى الشمال الغربى من الجبانة • هناك نشاهد المقابر المنحوتة فى أعماق الوادى حيث كانت جثث الملوك التى جمعت فيما بعد فى مكان أمين لتكون بعيدة عن أيدى لصوص المقابر • أما القطع الفنية الجميلة المتعددة التى كانت تحوط تلك الجثث فلقد عبث بها اللصوص بل استحوذ عليها بعض الملوك أنفسهم • ولعل النفائس التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون — الملك الصبى الذى حكم عشر سنوات فقط فى ظروف غير مواتية — تعطينا فكرة عن كثرة وجمال القطع الفنية التى حفلت بها مقابر الملوك العظام الذين حكموا مصر عشرات السنين •

والى الجهة الجنوبية الغربية من الجبانة يقع وادى الملكات أو ما يسميه الأهالى بيبان الحريم ، حيث نحتت مقابر بعض ملكات الدولة الحديثة وبجوارها مقابر بعض الأمراء الذين مضوا فى ربيع حياتهم وكانوا فى حاجة الى رعاية أمهاتهم فى الآخرة • هناك تجد رسوما جميلة للملكات اللاتى ازدانت بهن قصور الفراعنة وهناك تجد رسوم بعض الأمراء ، وآباؤهم أمامهم ليرشدوهم الى المناطق الرهيبة فى الحياة الأخرى •

وبين وادى الملوك ووادى الملكات تقع بضع هضاب اختارها كبار رجال الدولة لنحت مقابرهم • فهناك كان يرقد الوزراء وقواد الجيش ورؤساء الكهنة

وحكام طيبة وغيرها ورؤساء الخاصة والفنانون كى لا يكونوا بعيدين عن الملوك الذين خدموهم باخلاص طوال حياتهم . والطريف فى مقابر هؤلاء الأشخاص أنهم زينوها برسوم ونقوش جميلة بألوان زاهية يكاد يعتقد الانسان أن الصانع لم يفرغ منها الا بالأمس القريب ، وهذه الرسوم والنقوش تمثل أجمل ما فى دنياهم ، وقد بصرتنا بكثير من نواحى الحياة اليومية لهؤلاء الأشخاص وما قاموا به من أعمال دينية أو سياسية أو فنية .

ذلك فى كلمات قليلة عرض سريع لتاريخ الأقصر وآثارها التى يحضر اليها آلاف السواح الأجانب والزوار المصريين سنويا ليقضوا بين ربوعها بضعة أيام يستعرضون فيها آثارها الخالدة ويعودون بأنفسهم خلالها الى تلك العصور الخوالى التى قامت فيها حضارتنا العظيمة التى كان لها كبير الأثر فى حضارات العالم القديمة ، والتى انتقلت بعض آثارها الى الحضارة الحديثة .

ولقد أسعدنى الحظ بأن أقضى اثنى عشر عاما مفتشا وكبيرا لمفتشى الآثار فى هذه المدينة، قمت خلالها ببعض الحفائر والأبحاث . وأنه ليسرنى اليوم أن أذيل هذه الترجمة التى قمت بها مع زميلى الأستاذ شفيق فريد والتى راجعها الدكتور محمد جمال الدين مختار ببعض الهوامش تكملة لهذا الكتاب الذى ألف منذ أكثر من ٣٥ عاما حتى يكون متفقا مع آخر الأبحاث التى وصل اليها علمنا عن تلك المدينة الخالدة وأن نضيف للصور التى نشرت فى الكتاب مجموعة أخرى من الصور الخاصة بمناطق الأقصر شرقا وغربا لايضاح بعض النقط الهامة فى تاريخ هذه المدينة العظيمة . وانا لعظيمو الأمل أن يسد الكتاب فراغا فى المكتبة العربية وأن يكون مساعدا لمحبى الآثار وطلابها من قراء العربية على تفهم تلك الآثار التى كانت ولا زالت محل اعجاب الملايين من مختلف الأجناس .

الكتاب الرابع

« طيبة »

الفصل السابع عشر

« نبذة تاريخية عن طيبة »

نصل الآن الى المدينة التى أجمعت الآراء على أنها تمثل مع بابل ونينـوى عظمة العالم الشرقى القديم وروعته ، والتى لابد قد بزت منافستيها العظيمتين فى بعض المظاهر . وبالأخص فى روعة معابدها ، فلقد ملكت المدينة الجنوبيـة العظيمة خلال نيف وأربعة قرون ، منذ طرد الهكســوس حتى موت رمسيس الثالث ، دون منافس لها فى مصر ، وكانت المركز الرئيسى للعالم القديم كـله خلال فترة كبيرة من هذه الحقبة ، ولم تبلغ القمة الا فى وقت متأخر نسـبيا من تاريخ مصر . وبدأ نجمها فى الأفول قبل انتهاء هذا التاريخ بوقت طويل ، ولكن أيام عظمتها كانت ذات سناء قل أن شاهده العالم . ولا تزال حتى اليوم محتفظة ببعض ما كان موضع فخارها فى العالم القديم . واذا كان من المتعذر معرفة تاريخ بابل ونينوى الا بصعوبة مما يستخلص من أكـوام الرديم التى غمرته ، فان طيبة تملك كل الشواهد العظيمة على ما ضيها قائمة واضحة يراها العالم الآن ويعجب بها ، فعظمة الأقصر والكرنك والرمسيوم لا تحتاج الى شرح ومهما تشعب تاريخ هذه المعابد فانها تروق للعين بمجرد أن تقع عليها .

وتقع مدينة الأقصر الحالية مكان العاصمة القديمة ، وهى مدينة نشـطة يقل عدد سكانها عن العشرين ألف نسمة ، ولكنها لا تشغل الا جزءا بسـيطا من المساحة التى كانت تشغلها المدينة القديمة على الشاطىء الشرقى من النيل(١) ، هذا خلاف طيبه الغربية أو « مدينة الأموات » التى امتدت على طول الشاطىء

(١) يبلغ عدد سكانها حسب تعداد عام ١٩٦٥ ، ٣٨٦٥٠ نسمة .

الغربى من النيل • وكلمة « لكسور Luxor » تحريف للكلمة العربية « الأقصر » جمع « قصر » اشارة الى البقايا الشامخة للمعبد الكبير الذى لا يزال يشغل قلب المدينة ، والذى كان يضم الى عهد قريب نسبيا جزءا كبيرا من منازل سكان المدينة •

وفى العصور القديمة كان اسم مدينة طيبة وكذا اسم الاقليم « واست[1] » ، وكانت تدعى أيضا « نيوت » أى « المدينة » ، ومن هذا الاسم جاءت الكلمة العبرية التى وردت فى التوراه وهى « نو » (سفر حزقيال ٣٠ : ١٤ — ١٥ — ١٦) أو « نو — آمون » (ناحوم ٣ : ٨) أى «مدينة آمون» • وكانت المدينة تدعى فى كثير من الأحيان « أبت الثنائية » وذلك اشارة لقسمى المدينة اللذين تمثلهما أطلال معبدى الأقصر والكرنك ، فقد دعى الكرنك « أبت ايسوت » بمعنى « عروش أبت » ، ومعبد الأقصر « أبت رسيت » أى « أبت الجنوبية » • ومن الجائز » أن « أبت » كانت تنطق فى عهد الدولة الحديثة « آبى » وهى كلمة اذا سبقتها آداة التعريف للمؤنث « تا » تصبح « تابى » وهى الكلمة التى وجد الأغريق فيها — بعد التحريف — شبها باسم مدينتهم طيبة ، على أن الآراء لم تجمع على قبول هذا الاشتقاق ويبدو أنه من العسير أن نصل الى رأى مؤكد فى هذا الموضوع •

وعلى أى حال فلقد كان هذا الاسم شائعا فى البلاد التى تتكلم اليونانية أيام كتابة الالياذة كعلم على العاصمة المصرية ، ففى النشيد التاسع من الالياذة نقرأ : « هناك فى طيبة المصرية حيث تلمع أكوام سبائك الذهب — طيبة ذات المائة باب حيث يمر فى مشية عسكرية أربعمائة من الرجال الأبطال بخيلهم وعرباتهم من كل باب من أبوابها الضخمة » •

وقد اعتقد البعض أن لقب « المائة باب » يشير الى صروح المعابد الكبيرة لطيبة ، وليس للأبواب التى تقع فى أسوار المدينة ، ولقد نشأت هذه الفكرة الخاطئة بسبب ما كان يظن بأن طيبة لم تكن محصنة وأنها كانت تعتمد على النهر فقط لحمايتها ، وجاء هذا الظن — البعيد الاحتمال — بسبب عبارة وردت

---

(١) معناها الصولجان ، رمز الاقليم الرابع من اقاليم الوجه القبلى .

فى سفر ناحوم (٣ : ٨) وفيها يصف النبى اليهودى المدينة « نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن البحر ومن البحر سورها » وليس من شك فى أن هذا الوصف شاعرى ولا يرمى — كما هو ظاهر — الى الدقة فى التفاصيل ، فلقد قيل أيضا عن ممفيس انها كانت « جالسة بين الأنهار » ومع ذلك فلقد كانت تلك المدينة محصنة كما يبدو جليا من النص الهام الذى خلفه بعنخى • ويكفى لدحض النظرية القائلة بأن طيبة لم تكن محصنة ما ورد فى نص لامنوفيس الثانى ، وفيه يقص علينا أنه عند عودته ظافرا من حملته فى آسيا « علق سته رجال من المهزومين فوق اسوار طيبه » • وليس من شك فى أن هومر كان يقصد الاشارة الى التحصينات ، فهو يصور عربات الحرب وقادتها وهم يخرجون من أبواب المدينة وليس من صروح المعابد • ولكن ما ذكره أمنوفيس فى هذا الشأن واضح فلا يمكن أن يتصور مدينة كطيبة دون تحصين • وقد خربت الأسوار بشكل عادى ؛ وما كان لأحد أن ينكر وجود هذه الأسوار لولا رغبة البعض فى التقيد بحرفية اللفظ فى وصف شاعرى لا يمكن أن يكون دقيقا الا اذا انتهى الأمر بتغيير جوهرى فى جغرافية مصر •

وهناك تسمية أخرى أطلقت على طيبة فى العصور اليونانية الرومانية وهى « ديوسبوليس مجالا » أو «ديوسبوليس ماجنا»(١) ، فلقد شبه آمون اله طيبة بالاله «زيوس» اليونانى فأصبحت طيبة « المدينة الكبرى لزيوس » ؛ أما مدينة الأموات القائمة على الشاطئ الغربى فكانت تدعى أحيانا « واست امنتت » أى « طيبة الغربية » ؛ وكانت تدعى أيضا « برحاتحور » أى « بيت حاتحور » نظرا لأن حاتحور كانت الآلهة الحامية للهضاب الغربية وكانت تمثل غالبا كبقرة الهية محلاة بشعارات الآلهة حاتحور خارجة من الهضاب •

تاريخ طيبة

دلت الكشوف الحديثة على أن لمدينة طيبة تاريخا أقدم مما كان يظن فيما قبل • فلقد عثر فى خرائب الكرنك على بقايا معبد من الأسرة الثانية مما يدل

---

(١) مجالا باليونانية وماجنا باللاتينية أى الكبرى •

بالتأكيد على وجود بناء قديم يرجع الى عصر ما قبل الأسرات(١) — ولهذا تعد طيبة من أقدم المدن فى مصر ، ومع ذلك فمن المؤكد أن هذه المدينة قد وصلت الى العظمة والشهرة فى عصر متأخر ، وأنها لم تكن بحال من الأحوال احدى المدن التى حازت شهرة قديمة فى الأقاصيص المصرية ، فلم تبدأ تحتل مكانها المرموق فى تاريخ مصر قبل حكم الملوك المعروفين باسم « انتف » و « منتوحتب » من الأسرة الحادية عشرة ، وما لدينا من شواهد قليلة من العصر السابق لهذا مباشرة يدل على أن حكام وأهل الجنوب كانوا متأخرين فى ثقافتهم وفنهم اذا ما قورنوا بجيرانهم أهل هيراكليوبوليس (اهناسيا المدينة) فى الشمال ، ولكن كان لديهم مع هذا ما هو أهم لمصيرهم المستقبل ، وهو الشجاعة والاصرار ولقد صد أنتف أمير طيبة أكثر من مرة فى كفاحه ضد الفراعنة الذين كانوا يعيشون فى هيراكليوبوليس وأنصارهم أمراء أسيوط ، ولكنه استطاع فى النهاية أن يسمى نفسه « حورس واح عنخ انتف عا » وأن يضيف اليه ذلك اللقب المتشامخ « ملك الوجه القبلى والبحرى(٢) » وهو أمر لا يكاد يطابق الحقيقة ، فلقد مات هذا الأمير قبل أن يوحد البلاد توحيدا تاما تحت حكم أسرته . وعلى كل حال فقد امتدت مملكته من الشلال الأول حتى طينة وأبيدوس ؛ ولا زالت لوحته الجنائزية التى شوهت للأسف تشاهد فى المتحف المصرى (رقم ٣١١) وعليها صورته مع أربعة من كلابه الأليفة : « الغزال » و « الكلب السلوقى » و « الأسود » و « موقد النار » .

وكان منتوحتب الثالث المعروف باسم « نب حبت رع » أهم ملك فى هذه الأسرة — أو على وجه الدقة — فى الفرع المكمل لها . ويقول معبده الجنائزى العظيم الى جوار معبد الأسرة الثامنة عشرة الذى أقيم فى الدير البحرى فيما بعد ونعنى به معبد حتشبسوت المبنى على شكل شرفات . ومعبد منتوحتب يرينا

(١) لم يثبت وجود اى بناء بالكرنك قبل الدولة الوسطى — الا ان هناك دلائل على أن بعض الملوك من الدولة القديمة قد اهتموا بالكرنك ولعل من أوائلهم الملك خوفو بانى الهرم الأكبر . انظر :

(Paul Barguet, La Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 2).

(٢) سبق هذا الملك فى الحكم اخوه « سهرتاوى أنتف » كما اتضح من جزء من معبد عثر عليه فى طود الى الجهة القبلية من الأقصر ، انظر :

(Vandier, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1936. p. 102).

فى هذه الفترة المبكرة ذلك التقدم فى القوة والثقافة الذى استطاعت المدينة الجنوبية أن تحققه ، وقد دلت الشواهد التى وصلت الينا من الكتابات التى تركها كبار الموظفين أن طيبة كانت بسبيلها الى أن ترث العواصم السابقة لمصر الكثير فيما يختص بالتجارة الخارجية والعمارة المحلية .

وربما حدث صراع على العرش أدى الى أن يخلف ملوك الأسرة الثانية عشرة الأقوياء المعروفون باسم « سنوسرت وامنمحات » الملوك السابقين المسمين باسم « منتوحتب » ولم يقم الملوك الجدد فى طيبة اذ لم تكن فى مركز متوسط يكفل لهم التحكم فى البلاد الشمالية التى أخضعت حديثا ، بل أقاموا فى « اثت تاوى » أى « القابض على الأرضين » التى تقع الى مسافة قليلة الى الشمال من مدخل الفيوم حيث وجدنا أهرامهم(١) ، ومع ذلك فلم تهمل طيبة . ذلقدشيد امنمحات الأول مؤسس هذه الأسرة فى الكرنك ، كما واصل ابنه سنوسرت الأول عمله (٢) ، بينما قام سنوسرت الثالث بأعمال الترميم فى الدير البحرى فضلا عن بعض الأعمال الأخرى . وفى هذا العهد أقام المدعو « أنتف أوكر » حاكم المدينة والوزير فى عهد سنوسرت الأول أقدم مقبرة فى الهضبة المعروفة بالشيخ عبد القرنه (٣) .

وليس لدينا غير القليل من المعلومات عن حالة المدينة وخلال الفترة الغامضة التى أعقبت العصر الذهبى للأسرة الثانية عشرة ، ولكن من المعروف أن سبك حتب الثالث (سخم رع سوازتاوى) (٤) صاحب التمثال الجرانيتى الوردى بالمتحف البريطانى قد أقام مبانى بالأقصر ، وأن العثور على هذا التمثال فى تل

(١) وجدت اهرام مؤسس الأسرة وابنه فى ناحية اللشت وقد دلت بعض معالم مصحف المروبوليتان على ان العاصمة لم تكن بعيدة عن هذا المكان .

(٢) تعتبر الابنية التى اقامها هذا الملك من اهم المبانى التى أقيمت فى الكرنك فقد اقام اكثر من معبد وبوابة ، الا ان اكثر هذه المبانى قد استعملت احجارها كمواد للبناء خصوصا فى الصرح الثالث لامنوفيس الثالث .

(٣) وجدت مقابر غير هامة من عصور سابقة .

(٤) اسم التتويج لهذا الملك هو (سخم رع سوازتاوى) ومعناه « رع القوى منعش الارضين » ويعتبر من اقوى الملوك فى هذا العصر المظلم وقد عثر اخيرا على مذبح باسمه فى الكرنك — انظر :
(Paul Barguet, Le Temple d'Amon-rê à Karnak, p. 155).

بسطه لدليل على أن الأسرة الثالثة عشرة قد بسطت سلطانها على الأراضى الشمالية . وبالاضافة الى ذلك فلقد بنى سبك حتب الرابع فى الكرنك والأقصر ونعلم من قصة سرقة المقابر فى عهد الرعامسة أن « سبك أم ساف » وهو أحد الملوك المتأخرين فى هذا العصر المضطرب قد دفن مع زوجته الملكة « نوب خاس » فى طيبة الغربية ، ويبدو أن استيلاء الهكسوس على مصر جعل من الفراعنة الذين حكموا طيبة مجرد أمراء للمدينة الجنوبية وهو اللقب الذى عرفوا به فى الأسطورة التى وردت الينا فى بردية « ساليبه » ومن الواضح أن « أبوفيس » وهو فرعون الهكسوس الذى تحدثت عنه هذه البردية أدعى بحق السيادة على سقننرع أمير طيبة ، وأن سقننرع سلم بهذا الحق ، وكان يشعر برهبة من سيدة فى الشمال . ومع أن الملوك الثلاثة الذين عرفوا باسم سقننرع كانوا يخشون الهكسوس الا أنهم بدأوا يعيدون لطيبة شيئا من قوتها القديمة — الأمر الذى جعل أبو فيس ولا شك يحاول أن يختلق عذرا يبرر به الانقضاض على تابعه القوى . ويبدو أن كاموزا الذى خلفهم فى الكفاح نجح فى تحرير مصر الوسطى من الآسيويين ، وقد دفن هو أيضا فى ذراع أبو النجا حيث عثر على حليه عام ١٨٥٩ مع حلى الملكة « اياح حتب » وهى التى احتفظ بها ماريبت للمتحف المصرى (أرقام ٤٠٣٠ — ٤٠٥٧ بالخزانة ١٠ بالحجرة ٣ بالطابق الأعلى) .

وقد أتم أحمس الأول منشىء الأسرة الثامنة عشرة تحرير مصر كلها بالاستيلاء على أورايس (حات — وعرت) معقل الهكسوس فى الدلتا . وبقيام الأسرة الجديدة بدأ فى طيبة عصر لا مثيل له من المجد والرخاء ، فلقد قام أحمس ببعض الترميمات بالأقصر بينما شيد أمنوفيس الأول الكثير فى الكرنك وفى البر الغربى ، وقام تحتمس الأول بأعمال عظيمة فى الكرنك حيث تقوم للآن مسلته الجميلة ، حيث أقام صالة بديعة للأعمدة كانت تقع فى المكان الذى أقيمت فيه مسلة ابنته حتشبسوت ، أما الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث

الذى حكم معها وبعدها فقد أضافا الكثير الى عظمة هذه المدينة ، وكان تحتمس كلما عاد من حملاته السنوية فى آسيا أحضر معه الثروات وجموع الأسرى حتى أصبحت طيبة الى حد كبير — أهم مدينة فى العالم القديم ، تلك المدينة التى كانت تنظر اليها الشعوب باعجاب عميق يشوبه الحسد المكبوت المصحوب بالخوف .

ولم يكن لهذا أثره الطيب من جميع الوجوه سواء على الشعب أو على طبقة الحكام المحيطين بالبلاط الملكى ، فمن الناحية الجنسية بدأت تظهر على الجنس المصرى القديم علامات التغيير التى ظهرت بوضوح فى نحت الوجوه البشرية التى أصبحت من طراز أكثر لينا ونعومة ، وبدأ الذوق الثابت المأثور عن الفنان المصرى ينحط تحت ضغط المؤثرات والنماذج الآسيوية ، وأخذت جموع الأسرى التى أدخلت فى جميع مجالات الحياة تنحو الى خلق حياة أكثر ترفا وأقل جهدا بين أفراد الشعب المصرى .

على أن طيبة ازدهرت خلال ذلك ازدهارا عظيما اذ أصبحت المركز الذى تأتى اليه غنائم الحروب الأسيوية من أشخاص ومواد ، والتى لم يكن تخرج منه الا بعد أن تدفع عنها نصيبا كبيرا يليق بالعاصمة . ومنذ ذلك التاريخ بدأت عبادة آمون اله طيبة تبلغ شأوا كبيرا طغى على عبادة أى اله آخر فى مصر وشل فى النهاية حياة الشعب كلها ، الدينية والمدنية . ولم يكن آمون خلال أيام الدولة القديمة وحتى قيام الدولة الوسطى سوى اله محلى لا أهمية خاصة له حتى فى منطقته نفسها — اذ كان الاله الرئيسى لمنطقة طيبة هو « منتو » اله الحرب الذى صور برأس صقر والذى كان يعبد فى أرمنت (هرمونتيس) ؛ ومما يدل على أهميته فى عهد الأسرة الحادية عشرة أن أسماء ملوك هذه الأسرة كانت تضم اسم هذا الاله اذ كانوا يدعون باسم منتو حتب أى « منتوراض » . ولكن بقيام الأسرة الثانية عشرة بدأ هذا الاله (آمون) الذى كان غير معروف حتى ذلك الوقت يغتصب مكان الاله منتو لأسباب تتعلق بتغير الأسرة

الحاكمة ، كما فعل الملك امنمحات الأول مؤســس هذه الأسرة ــ الذى ربما اغتصب العرش ــ وكان من عباد الاله آمون • وقد حمــل عدة فراعنــة من سلالة هذا الملك اسم هذا الاله كما خصصت له ــ كما رأينا ــ مبان نسيحــة فى الكرنك وفى غيره من المعابد •

ولكن آمون لم يصل الى قمة قوته ومجده الا فى عهــد الأسرة الثامنــة عشرة • وقد زين تحتمس الثالث معبده فى الكرنك بصالة كبيرة للأعياد وبعدة مسلات وبحجرات التسجيل التى تزينها أعمــدة على شــكل زهرتى اللوتس والبردى والتى لا تزال قائمــة ، وبالاضــافة الى ذلك فانه وهب الاله ثروات كبيرة من عقارات ومنقولات وأعداد من الأسرى ، ويقص علينا أحد النصوص اهداء آمون ١٥٧٨ أسيرا سوريا ، وليس من شــك فى أن الأسرى النوبيــين كانوا يقدمون بهذه النسبة • وكان عمال اللبن (الطــوب النى) فى مقــبرة رخمارع وزير تحتمس من الأسرى السوريين « الذين أحضرهم جلالتــه للقيام بالأعمال فى معبد آمون » •

سار امنوفيس الثانى ابن تحتمس على سياسة أبيه ، غير أنه أضــاف اليها شيئا من روح الوحشية غير المألوفة للفاتح الكبير والغريبة على العادات المصرية عندما شنق رؤساء الأسرى الأسيويين أمام أسوار طيبة كا رأينــا • ولقــد ساهم هو وابنه تحتمس الرابع فى تجميل معابد طيبة ، ولم يكن هنالك اى دليل حتى ذلك الوقت على أى تضاؤل فى عظمة أو هيبة طيبة أو الهها ، وقد بلغ مجد آمون ومدينته ذروته فى عصر أمنوفيس الثالث المتسم بالسلم ، وقد قال برستد « أن طيبة قد أصبحت بسرعة المكان الجدير بالامبراطورية ، والمدينة العظيمة الأولى فى العالم القديم » ، فقد أقيم معبد الأقصر على طراز من الأبهة والجمال لم تزدها ان لم تكن حجبتها تلك المبانى التى أضافها تباعا رمسيس الثانى • وقد شاء امنوفيس الثالث أن يصل معبد الأقصر بشقيقه معبد الكرنك بطريق متسع يحده على الجانبين تماثيل أبى الهول وتزينه حدائق الزهور • أما على

البر الغربى للنيل فلقد أقام الملك ما كان يعتبر أضخم وأجمل المعــابد المصرية جميعها وكان هذا هو المعبد الجنائزى الذى لم يبق منه الا تمثالا ممنون واللوحة التى تحدد المكان الذى كان يقوم فيه الملك بصفته رئيس الكهنة بالشعائر فى معبده، وقد شيد هناك أيضا لنفسه ولزوجته المحبوبة الملكة « تى » قصرا جديدا وحفر بحيرة حيث كان يتمتع هو والملكة بالتنزه فى قاربهما على سطحها ، وبالاختصار لابد أن طيبة ــ عندما بلغ أمنوفيس القمة من المجد ــ كانت أعظم وأزهى مدن العالم بــلا منــازع .

كل هذا تغير نتيجة للثورة الدينية التى فرضها اخناتون بن امنوفيس الثالث وخلفه ، فلقد أدى به كرهه لعقيدة الاله آمون الى أن يهجر طيبة ، ويبنى لنفسه عاصمة جديدة فى العمارنة حيث رأينا الآثار القليلة الباقية مما أقامه هناك ، وظلت طيبة على الأرجح اثنى عشر عاما على الأقل مهملة منبوذة ، معابدها مغلقة ، ودخلها تحول الى آتون اله اخناتون . على أنه سرعان ما عاد اليها مجدها بموت الملك الزنديق ، اذ ذاك بدأ حورمحب يقيم المبانى من جديد تمجيدا لآمون وتبعه فى ذلك على نطاق واسع ملوك الأسرة التاسعة عشرة . لقد أضاف حور محب كثيرا الى المبانى التى كان أمنوفيس الثالث قد بدأ فى تشييدها بمعبد الأقصر كما بنى بتوسع فى الكرنك . وساهم رمسيس الأول وسيتى الأول ورمسيس الثانى فى اتمام صالة الأعمدة الضخمة التى تعتبر أكمل وأروع ان لم تكن أجمل جزء فى معبد الكرنك الفسيح . وفى البر الغربى أقيم معبد القرنة لخدمة أرواح رمسيس الأول وسيتى الأول ، بينما شيد رمسيس الثانى لنفسه معبد الرمسيوم الضخم وزينه بأضخم تمثال من الجرانيت أقيم حتى فى مصر فى أى عصر من العصــور .

ولأن قوة مصر كانت موشكة على الأفول ولم تعد لديها تلك الموارد الطائلة التى كانت تصرف منها ببذخ على عبادة الاله آمون ، ومضى العهد الذى كان فيه ملوك الشرق القديم يكتبون للفراعنة بلهجة المتسولين اللحوحيــة الذين

يستعطفونهم لاعطائهم الفتات المتساقط من موائد مصر الثرية ، متذرعين فى الحاحهم بأن « الذهب فى أرض أخى كثير كالتـــراب » • لقد عمـــل رمسيس الثالث آخر فرعون محارب قصارى جهده للمحافظة على سمعة مدينة طيبـــة وتقاليدها الفخمة ، والمبانى التى أقامها فى مدينة هابو تروع الناظر بضخامتها على الأقل رغم أنها لا تعتبر بجال من النماذج الطيبة للعمارة المصرية • ولكن بعد حكم هذا الملك القوى وقع الرعامسة المتأخرون تحت نفوذ كهنـــة آمون ، وكانت النتيجة أن حدث ما لا بد من حدوثه عندما تقع البلاد فى قبضة الكهنة •

تدهورت قوة البلاد وهيبتها باطراد • وعندما خلع حريحور رئيس الكهنة آخر ملوك الرعامسة ازدادت سرعة هذا التدهور بدلا من توقفه ، واذ ذاك ظهرت النهاية المشئومة للسياسة التى اتبعها فراعنة مصر منذ بداية تـــكوين دولتهم فى آسيا ، وهى السياسة التى دفعها رمسيس الثالث الى نهايتها ، وكانت معابد مصر كلها تملك ٧٥٠ ألف فدان من أرض مصر المحدودة ، ومن هـــذه المساحة كان آمون وحده يملك ٥٨٣ ألف فدان • وكانت معابد مصر جميعهـــا تملك ٨٨ سفينة ، جميعها من نصيب آمون باستثناء خمس منها • ومن بـــين المصانع الـــ ٥٣ التى كانت يمتلكها الآلهة كان آمون بمفرده يستحوذ على ٤٦ مصنعا • وقس على ذلك فى جميع الأشياء الأخرى • وفى الوقت الذى كانت مصر فيه فى أشد الحاجة الى كل الموارد التى تنتجها ، كان القســـم الأكبر من ثروة البلاد وقوتها معطلا ، ضائعا فى خدمة اله واحد فى طيبة ، وكانت نتيجـــة كل هذا وخيمة على مصر وطيبة جميعا •

وبتولى ملوك طيبة الحكم انقسمت البلاد ثانية وقامت أسرة أخرى منافسة فى تانيس بالدلتا(١) ولم يعد لطيبـــة مكانتها فى الحياة الســـياسية للشعب اذ

(١) كان الملوك الذين حكموا فى تانيس سلالة الملوك الشرعيين — وقد ارتبط بعض الملوك الكهنة بالزواج من بنات الملوك فى تانيس . انظر :

(Gardiner, Egypt of the Pharaohs, p. 317).

أصبحت مجرد مكان دينى ينظر اليه الناس بالاحترام من الوجهة النظرية ، بل لقد امتدت هذه النظرة الى أطراف العالم الشرقى كما يتبين من البردية التى تقص علينا مغامرات « ويناموت » وان لم يمارس هذا الاحترام من الوجهة العملية . وانتقل مركز القوة الى الشمال كما كان فى أقدم العصور واتخذ الملوك البوبسطيون — الذين يرجعون الى أصل ليبى والذين أسسوا الأسرة الثانية والعشرين — مدينة بوبسطة(١) عاصمة لهم فى الدلتا رغم أنهم كرموا آمون باقامة المعابد له فى الكرنك . وبقدوم الملوك الأثيوبيين الذين أسسوا الأسرة الخامسة والعشرين انتقل مقر الحكم الى طيبة لمدة قصيرة(٢) ، وكانت لهذه الخطوة عواقب وخيمة على المدينة ، فلم يكن شباكا أو طهارقة أو تانوت آمون أندادا للاشوريين الذين أثاروهم بتدخلهم العقيم المستمر فى شئون فلسطين وسوريا وأخيرا حدث لطيبة ما حدث من قبل لمفيس اذ نهبها الأشوريون عام ٦٦١ ق . م . بقيادة آشور بانيبال .

وكان سقوط المدينة العظيمة مثار دهشة لعالم الشرق القديم كله ، وتساءل القوم قائلين ان كانت طيبة قد سقطت فأى مدينة تضمن لنفسها الأمان ؟ وقد عبر ناحوم النبى العبرانى عن شعور الشعوب فى توبيخه لمدينة نينوى حيث قال : « هل أنت أفضل من نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن البحر ومن البحر سورها . كوش قوتها مع مصر وليست نهاية . فوط ولوبيم كانوا معونتك . هى أيضا قد مضت الى المنفى بالسبى ، وأطفالها حطمت فى رأس جميع الأزقة ، وعلى أشرافها ألقوا قرعة ، وجميع عظمائها تقيدوا بالقيود »(٣) . وقد بذل الأمير منتومحات حاكم طيبة الذى يطل بوجهه القوى

---

(١) تل بسطه الحالية بالزقازيق .

(٢) كانت العاصمة فى عهد الأسرة الخامسة والعشرين ممفيس الا ان طيبة لقيت حظوة لدى ملوكها فاقاموا فيها المبانى الضخمة . انظر : نفس المؤلف ص٢٤٣

(٣) سفر ناحوم ٣ : ٨ — ٩ — ١٠ .

البشع من تماثيله الثلاثة بالمتحف المصرى (٨٩٣ — ٩٣٥ — ١١٨٤ بالحجرتين ٣٠ ، ٢٤ بالطابق الأسفل) قصارى جهده لاعادة طيبة الى حالتها الأولى بعد ما أصابها من تخريب ، ولكن جهوده لم تجد الا قليلا • وعندما وجه قمبيز الفارسى الذى تلا آشور بانيبال بعد ١٣٦ سنة ضربته الى المدينة التى كانت يوما ما عاصمة متعالية كان أشبه بمن يقتل شخصا سبق قتله •

وقام البطالمة — تمشيا مع سياستهم المعهودة فى ارضاء الآلهة والكهنة فى مصر — باعمال كثيرة فى طيبة كما يدل على ذلك ما بقى من مبانيهم الضخمة فى الكرنك • ولكنهم كانوا فى الحقيقة كمن يزين احدى الجثث ، اذ كان المجد الحقيقى للمدينة قد زال من زمن • ولم يكف العقاب الذى أنزله بطليموس الخامس بالمدينة — جزاء تمردها — للقضاء على روح الثورة فيها ؛ غير أن الأعوام الثلاثة التى حوصرت فيها أيام بطليموس الثامن (سوتر الثانى) أحالتها كما يقول « بوزانياس » ظلا لما كانت عليه من قبل ، وأضحت خرابا يبابا • ومع ذلك عندما زار ديودور المدينة عام ٥٧ ق • م • كان سكانها لا يزالون يحتفظون بتقاليدهم واعتزازهم بأمجادهم الماضية ، فلقد حدثه الأهالى عن مدينتهم قائلين « أنه ليس هناك مدينة أخرى تحت الشمس زينت مثلها بالكثير والعظيم من الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والعاج وبالعدد الكبير من التماثيل الضخمة والمسلات المصنوعة من قطعة واحدة من الحجر » • ثم يقول لنا « أن أهل طيبة يتفاخرون بأنهم أقدم الفلاسفة والمنجمين فى العالم كله وأنهم كانوا أول من أوجد القواعد الدقيقة لتقدم الفلسفة والتنجيم » (الجزء الأول ، ٤٥ — ٤٦) ؛ وهو ما قد يكون صحيحا •

وعندما زارها استرابو عام ٢٤ ق • م • كانت طيبة قد ثارت مرة أخرى من جديد ، وكان ذلك ضد الرومان وضرائبهم الباهظة • وقد أحالها بطش كورنيليوس جالوس خرائب مرة أخرى ، فلا عجب أن قال استرابو عنها : « ان بقايا عظمتها ما زالت قائمة ، فهى تمتد بطول ٨٠ أستادا (حوالى ٩ أميال)،

وبها عدد كبير من المعابد خرب قمبيز الكثير منها ، وآن موقعها تشغله القرى فى الوقت الحاضر » (الجزء السابع عشر — الفصل الأول — ٤٦) .

وقد تحولت طيبة أيام الرومان الى مايشبه المركز السياحى ، وجذبت خرائب المدينة الكبيرة العدد الكبير من الزوار ، يستمعون على الأخص الى أغنية الصباح التى كان يخرجها تمثالا ممنون . وقد أدى ظهور المسيحية والاسلام بعد ذلك الى تخريب الكثير من أمجاد الماضى فى تلك المدينة . كما كان لفيضانات النيل السنوية وللطبقات الملحية التى تخرج من التربة تأثير يفوق تأثير العوامل الأخرى . ومع كل هذا لم تختف طيبة عن الأنظار أو من الذاكرة كما حدث لبابل ونينوى ، ولم يحدث لآثارها ما حدث من تخريب تام لآثار زميلتيها ، كما لم يحل بآثارها ما حل بآثار العاصمة الأخرى ممفيس من تدمير شامل . وحتى فى مطلع القرن التاسع عشر عندما كانت الحفائر فى عهد طفولتها العنيدة الأولى . وهى تكاد تلحق بالآثار من الضرر قدر ما تسدى اليها من خير ، كانت بقايا الآثار الضخمة شاهدة بعظمة المدينة الكبيرة ، كافية للتأثير بسهولة فى نفس أى زائر عابر ، وعندما كتب بلزونى عام ١٨١٧ عنها قال « لقد ضللت بين حشد من الآثار الضخمة ، يكفى أى واحد منها لاسترعاء انتباهى كله .. كنت أبدو وحيداً وسط أقدس مافى العالم .. تلك البوابات العالية التى تبدو من بعيد خلال فتحات هذه المبانى الفسيحة ، تلك المجموعات المتباينة من خرائب المعابد البعيدة التى تبدو فى مدى الرؤية ، لقد كان لكل هذه تأثير على روحى بدرجة أنها أبعدت خيالى عن بقية البشر ورفعتنى فوق كل شىء ، وجعلتنى أنسى كلية تفاهات الحياة وحماقاتها » (حكايات ص ١٥٣)(١) . ولعله ليس فى مقدور كل انسان آن يسمو الى هذه الدرجة التى وصل اليها بلزونى فى شعوره عندما ألقى أول نظرة على عجائب طيبة ، ولكن ما زال فيها مع ذلك ما يبعث فى أقل الناس شاعرية وأضعفهم عاطفة — شعور الدهشة والتأسى على تلك العظمة الغابرة .

(١) (Belzoni, Narrative, p. 153).

الفصل الثامن عشر

الأقصر

بالبر الشرقى لمدينة طيبة معبدان ويحسن أن نبدأ أولا بزيارة أحدهما وهو معبد الأقصر ، رغم أنه أقل مهابة من جاره معبد الكرنك الفسيح • ومن الأسباب التى تجعلنا نفضل زيارته أولا موقعه المتوسط فى مدينة الأقصر ، ولكن هناك سببا آخر أكثر أهمية وهو أن معبد الأقصر رغم أنه متسع ومعقد بعض الشىء فانه اذا قورن باتساع وتعقيد معبد الكرنك يمكن اعتباره البساطة مجسمة • ويحسن بالزائر أن يتعود على رؤية الضخامة وتنوع الطرز والعصور لمعبد مصرى قديم حقا فى معبد كمعبد الأقصر ، حيث لا يثير حجم البناء أو تعقيده الحيرة كما هو الحال فى معبد الكرنك (وهذا ما لم يره بعد فى رحلتنا من الشمال الى الجنوب ، لأن معبد دندره يعتبر حديثا نسبيا ، وحتى معبد أبيدوس نفسه لا يرجع الا الى الأسرة التاسعة عشرة ، ويمكن اعتباره غير معقد) • وكل من معبدى الأقصر والكرنك يعتبر الى حد ما خلاصة للتاريخ المصرى متمثلة فى الحجر ولكن تسلسل التاريخ فى معبد الأقصر أقل تعقيدا ومن الأيسر لنا تتبعه فى هذا المعبد عنه فى معبد الكرنك • ويقع معبد الأقصر على شاطىء النهر قريبا من أهم فندقين فى المدينة ، ولصالاته وبخاصة بهو الأعمدة لأمنوفيس الثالث منظر رائع من النهر • والأضواء والظلال التى تنعكس على ذلك المبنى العظيم ترى فى أحسن صورها بعد الظهر ، ولكن اذا أسعد الزائر الحظ فاتى به الى طيبة فى احدى الليالى القمرية ، فان زيارة لمعبد الأقصر فى ضوء القمر تتيح له تجربة لا يمكن أن تنسى أبدا •

نبذة تاريخية عن معبد الأقصر

يبلغ المعبد كما نراه اليوم ٨٥٣ قدما فى طوله و ١٨١ قدما فى أقصى عرضه ، ويرجع تاريخه بوجه عام الى فترتين : الفترة الأولى وتضم السنين الأخيرة من الأسرة الثامنة عشرة ، والثانية وتضم النصف الأول من الأسرة التاسعة عشرة ، فالجزء الأكبر الظاهر من المعبد يرجع الى عهد أمنوفيس الثالث فى الفترة الأولى ، والى عصر رمسيس الثانى فى الفترة الثانية ، على أن المبانى القائمة تخفى أساسات مبان أكثر قدما كما هو الحال فى كثير من المعابد الأخرى . ورغم ضآلة الأدلة التى تربط الموقع بعصر الدولة الوسطى ، فان اسم الملك سبك حتب الثالث (من الأسرة الثالثة عشرة) قد وجد أكثر من مرة فى المعبد ، ولهذا فانه برغم أن الأدلة على وجود آثار للدولة الوسطى أضأل منها هنا عنها فى معبد الكرنك الا أنه يمكننا أن نستنتج وجود معبد من هذه الدولة فى هذا المكان ، ولو أنه ليس لدينا أى فكرة عن حجمه أو شكله(١) . وعندما أقام تحتمس الثالث معبده المكون من ثلاث مقاصير كرسها لآلهة طيبة الثلاث آمون وموت وخنسو — اختار المكان الذى شغله فيما بعد الفناء الذى أقامه رمسيس الثانى خلف الصرح العظيم الذى شيده . وهذا يدل على أن المكان المقدس فى الأيام الأولى كان فى هذا الموقع وليس الى الجنوب منه . وصف الأعمدة التى يمثل كل منها حزمة سيقان البردى والتى أقامها تحتمس الثالث من الجرانيت الوردى أمام المقاصير(٢) ليسمح لنا بعقد مقارنة بين الفن المعمارى فى مصر فى أوج عظمته وفى انحطاطه ، فدقة أعمدة تحتمس واتقانها يزريان بما فى أعمدة رمسيس الثانى من خشونة قبيحة ، بحيث لا يمكن أن يتصور انسان أن كلتا المجموعتين من الأعمدة تمثل شكلا طبيعيا واحدا .

ويحدثنا سمنوت مهندس حتشبسوت المشهور فى النص الموجود على تمثاله الذى عثر عليه فى معبد موت بالكرنك بأنه كان « مهندس كل أعمال الملكة »

---

(١) وجدت بعض آثار متفرقة من الدولة الوسطى أهمها مائدة قرابين لسنوسرت الثالث فى معبد الأقصر . انظر (Porter-Moss, Bibliography II, p. 110). ولكن هذا لا يعنى وجود معبد من هذا العصر هناك .

(٢) ثبت من الكتابات الموجودة على هذه الأعمدة ان حتشبسوت هى التى اقامتها . انظر :

(Labib Habachi, The Triple Shrine of the Theban Triad in Luxor Temple in MDIK, 20, p. 93 ff.).

(نيوبرى فى كتاب بنزون وجورلاى عن معبد موت فى آشر ص ٠ ٣٠٤)(١) فى الأقصر وفى أمكنة أخرى مذكورة هنا ولكن لم يبق مما قام به شيء ٠ ومعبد تحتمس هو المبنى الوحيد الذي لا يزال قائما حتى الآن من عهد النصف الأول للأسرة الثامنة عشرة ٠ ونستطيع أن نحكم مما لدينا بأن مكان معبد الأقصر لم يكن هاما نسبيا حتى عهد أمنوفيس الثالث (١٤١٢ — ١٣٧٦ ق ٠ م ٠) ٠ لقد كان حقا مكانا مقدسا منذ العصور الأولى ، ولكنه لم يكن يتميز بأى مبنى فخم ، ولكن سرعان ما غير أمنوفيس كل هذا ٠

وقد لا يكون من الانصاف أن نغالى فى تقصى مدى التقوى الحقيقية التى دعت هذا الفرعون الى الشروع الى اقامة معبده الكبير فى الأقصر ونسبتها الى متطلبات الوراثة وضروراتها .وعلينا أن نذكر أنه رغم أن أمنوفيس فى أيامه الأخيرة أصبح فى مركز الفرعون الممثل لمصر فى أوج عظمتها بين بلاد الشرق القديم ، وهو مركز يدين به لأعمال الرجال العظام الذين سبقوه أمثال تحتمس الثالث وليس لأعماله هو ، فان أحقيته للعرش لم تكن واضحة بالمرة أو حتى صحيحة بشكل معقول طبقا للتقاليد المصرية ٠ فلا بد أن يكون الفرعون ابن فرعون وأميرة من سلالة ملكية ، أما اذا كانت سلالته غير نقية تماما فيجب أن يبرر أحقيته للعرش بالزواج بالابنة الكبرى للملك ولكن لم يكن ينطبق أحد الشرطين على أمنوفيس الثالث ، فلقد كان حقا ابن فرعون ، ولكن لم تكن أمه « موت — ام — ويا » من سلالة مصرية ملكية ، ولم تكن احدى الأميرات المصريات بل كانت بنت ارتاتاما ملك ميتانى ، وهى دولة حاجزة هامة واقعة فى المنحنى الكبير لنهر الفرات شرقى قرقميش ، ولم يصلح أمنوفيس هذا النقص بزواجه من أميرة من سلالة الشمس ، بل بالعكس كانت زوجته الملكية الكبرى « تى » سيدة لا علاقة لها بالبيت المالك ، وان كانت من طبقة رفيعة ولها مواهب ممتازة ، وكان والدا تلك السيدة يوياسيد الفرسان وتويا سيدة الثياب فى البيت الملكى ٠

وكان لا بد والحالة هذه أن يتخذ الملك الشاب الخطوات لدعم مركزه على العرش وذلك بادعائه أمرا ان سلم به أصبح حقه على العرش فوق مستوى الشك ٠ ومن حسن الحظ أن جدته العظيمة الملكة حتشبسوت قد دلته على

(1) (Newberry, in Benson and Gourlay, Temple of Mut in Asher, p. 304).

الطريقة حين نسبت أبوتها لا لتحتمس الأول أبيها البشرى بل للاله آمون الذى حل محل تحتمس ، ففى معبدها الكبير بالدير البحرى نقشت المناظر التى تحولت فيها الأساطير المصرية القديمة التى كانت تصور الملك منحدرا من رع اله الشمس الى ولادة حقيقية من الاله آمون الذى أدمج مع الاله رع ، وبدأ أمنوفيس الثالث الآن فى محاكاة المثل الذى قامت به الملكة من قبل ، واذا كان المعبد العظيم — الذى أقامه اعلاء لشأن آمون — يشهد على تقوى مؤسسه الملكى فانه يشهد أيضا — فى سلسلة من اللوحات تصور كل تفاصيل مولده المقدس — بأن الفرعون ان لم يكن من أصل ملكى نقى فلقد كان شيئا أفضل حتى من هذا ، اذ كان الابن المباشر للاله العظيم آمون ، وأيضا لرع الذى اندمج فى آمون . ولم يكن فى وسع كهنة آمون أن يرفضوا نظرية كهذه تقدم اليهم مع هدية سخية كمعبد الأقصر . ولم يكن الشعب يشك فى شىء يقبله الكهنة ، ولذا فعلينا أن ننظر الى معبد الأقصر كبناء أراد صاحبه أن يضرب به عصفورين بحجر واحد وأن ينال به الكثير فى دنياه وآخرته .

وسنرى بالتفصيل عندما نقوم بدراسة المعبد كيف عمل أمنوفيس ما وسعه لتمجيد آمون ولو أنه قد خدم بهذا أغراضه أيضا ؛ فعمله الذى نراه فى الأقصر يعتبر أجمل عمل أقيم هناك : وهو أجمل من تسعة أعشار ما أقيم فى الكرنك . ولكن الأجل لم يمهل أمنوفيس الثالث لاتمام عمله ، وقام ابنه امنوفيس الرابع المشهور باسم اخناتون — بوقف كل عمل فى معبد آمون ، ومحا اسم الاله فى كل الحالات الممكنة وأقام معبد الاله الجديد آتون فى حرم المبنى الكبير(١) . ولكن بموته حدث رد فعل واستؤنف العمل فى الأقصر ، فقام توت عنخ آمون وآى وحورمحب وسيتى الأول بتنفيذ خطط أمنوفيس الثالث الأصلية معدلة ؛ ولكن بمجهود أقل . ويعتبر العمل الذى قاموا به ضئيلا اذا قيس بالعمل الذى

---

(١) وجدت بعض أحجار متفرقة لهذا الملك فى حرم المعبد كما عثر على الكثير منها فى حفائر الدكتور احمد فخرى عام ١٩٣٤ . انظر :

(Annales du Service des Antiquités, Vol. 35, pp. 35—51).

كذلك عثر فى حفائر مصلحة الآثار فى السنوات الأخيرة على أحجار أكثر وبخاصة عند تنظيف طريق الكباش ولكن الغالب ان هذه الاحجار كلها قد جلبت من معبده الكبير الذى أقامه الى الجهة الشرقية من معبد الكرنك .

أداه رمسيس الثانى حين أضاف لمبنى أمنوفيس الثالث الفناء الخارجى والصرح فى النهاية الشمالية للمعبد ، وكان مهندسه فى هذا العمل « باك ان خونسو » الذى يروى لنا بكل فخر ما فعله بالأقصر فقال فى أحد النصوص « لقد أقمت هنا المسلات من الجرانيت وكان بهاؤها يصل الى السماء وكان أمامها جدار من الحجر أمام طيبة (واصلا الى البحيرة المقدسة) وزرعت الأشجار فى الحدائق وصنعت أبوابا ضخمة ذات دلفتين من الالكتروم يلتقى جمالها بالسماء . لقد صنعت فجوات كبرى لوضع ساريات الأعلام وأقمتها فى الفناء الخارجى المقدس أمام معبده » — أى معبد رمسيس الثانى (برستيد — الوثائق القديمة ، الجزء الثالث — ٥٦٧) (١) .

وبعد حكم رمسيس الثانى أضاف الملوك منفتاح وسيتى الثانى ورمسيس الثالث والرابع والسادس اضافات قليلة ، والواقع أن المعبد كان كاملا عندما أنهى باك ان خنسو عمله ، فلقد كان يصله بجاره معبد الكرنك طريق فخم ينتظم على جانبيه صفان من تماثيل أبى الهول ذات رءوس كباش ولا تزال نهايته عند الكرنك ترى حتى الآن مؤدية الى صرح بطليموس افرجيت ، أمام معبد خونسو (٢) . ويحدثنا باك أن خونسو أن معبد الأقصر كان مثل بقية المعابد المصرية محاطا بالحدائق . وليس من شك فى أن واجهة النهر التى تضفى على الأقصر الكثير من السحر قد نظمت بشكل يسمح باستغلال موقع المعبد الفريد . وتحدثنا برديه هاريس أنه فى عهد رمسيس الثالث كان عدد العبيد الخاصين بمعبد

(١) (Breasted, Ancient Records, III, S. 567).

(٢) الراى السائد هو أن أمنوفيس الثالث قد اقام هذا الطريق وانه مده بين معبد الأقصر حتى البيلون التاسع او العاشر فى الكرنك وليس أمام معبد خونسو كما يقول بيكى — وتماثيل ابى الهول ذات رءوس الكباش التى كانت تزين هذا الطريق قد غيرها نقطانبو الأول من الأسرة الثلاثين بتماثيل لأبى الهول براس آدمى كما اثبتت الحفائر التى أجريت اخيرا أمام المعبد واسفرت عن العثور على نحو ٩٠ من هذه التماثيل . انظر :

(Leclant, Orientala, Vol. 20, p. 454, Vol. 30, p. 184, Vol. 35, p. 140).

وكذلك : (M. Abdul-Qader, ASAE, LX).

الأقصر أو كما كان يسمى رسميا « بيت رمسيس حاكم هليوبوليس ، له الحياة والمجد والصحة فى بيت آمون » ٢٦٢٣ عبدا وخادما ؛ وهم الذين كانوا يعملون تحت امرة الكهنة ؛ بينما كان عدد القطيع من الأغنام للذبائح المبينة ٢٧٩ • ومع أنه لا يمكن معرفة الدخل الخاص بمعبد الأقصر من البردية ، الا أنه مما لا شك فيه أنه كان متمشيا مع عظمة البناء • ويعتبر هذا العهد خاتمة الأيام العظيمة التى عاشها معبد الأقصر(١) •

ونسمع بعد هذا التاريخ عن أعمال الترميم التى قام بها « من ــ خبر ــ رع » من الأسرة الواحدة والعشرين ، أمانس بانبدد (سمندس) وهو الفرعون الذى كان يحكم فى الشمال فى هذا العهد فيدعى أنه اتخذ الخطوات لاصلاح الضرر الذى سببه الفيضان للمعبد ، كذلك قام شباكا وشباتاكا من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة النوبية . وهكر من الأسرة التاسعة والعشرين ، ونقطانبو من الأسرة الثلاثين بتشييد اضافات صغيرة للمعبد ؛ بينما قام الاسكندر باعادة بناء الهيكل(٢) • ولكن عظمة طيبة فى العصر المتأخر كانت آخذة فى الزوال وانتهى معبد الأقصر الى التدهور والخراب • وأقام المسيحيون الكنائس بداخله وتبعهم المسلمون باقامة جامع أبى الحجاج الذى لا يزال يزين الفناء الخارجى لرمسيس الثانى . وقد أعيد بناؤه فى السنين الأخيرة ، وبهذا أصبح نقله من المعبد أكثر صعوبة من كنائس المسيحيين • وحتى منتصف القرن التاسع عشر كان فناء أمنوفيس الثالث مستعملا كشونة حكومية للغلال ، ولكن هذه الأمثلة من الاستعمال السيىء انتهى عهدها ، فقد نظف المعبد وأعد بحيث أصبح يدخل السرور الى قلوب زواره ويقدم مثالا مبسطا لمعبد من الدولة الحديثة يرجع الى ما بين عامى ١٤١٠ و ١٣٢٥ ق • م •

---

(١) أجرى الملك اصلاحات كثيرة فى هذا المعبد كما تدل على هذا لوحة أعيد استعمالها فى فناء المعبد .

(٢) الواقع ان اسكندر بنى هيكلا داخل الهيكل الذى اقامه امنوفيس الثالث.

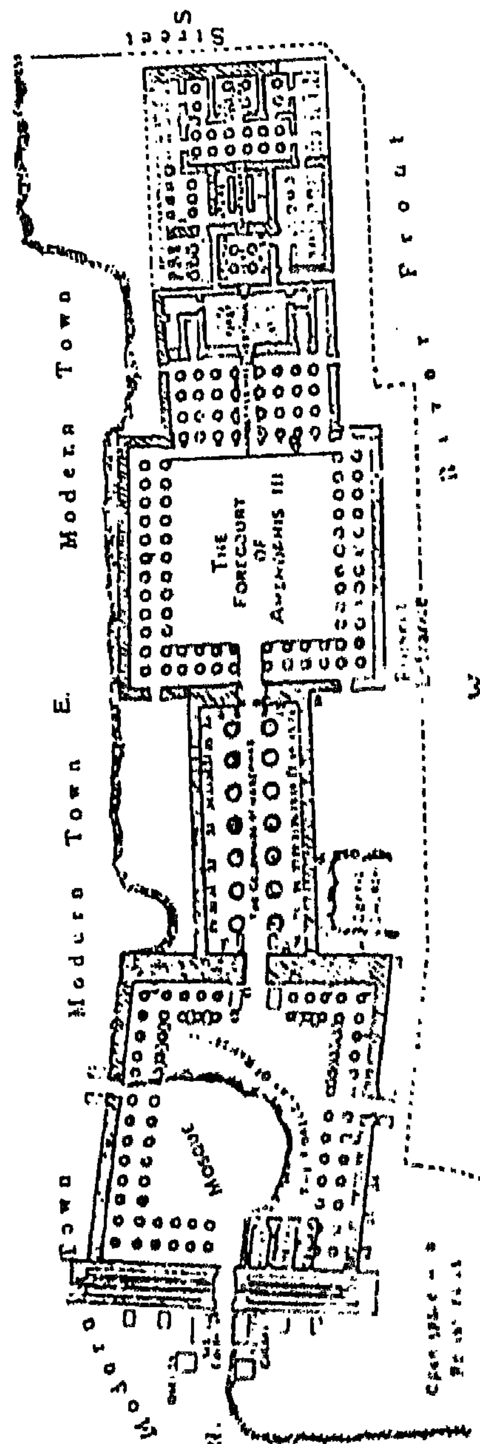
نبذة وصفية عن معبد الأقصر

لا يقع مدخل المعبد فى الوقت الحاضر وسط الصرح الكبير الواقع الى الشمال ، بل يتجه مباشرة من الطريق الموازى الى فناء آمنوفيس الثالث(١) ومع أن هذا يحرمنا من دخول المعبد من واجهته الفخمة الا أنه يتيح للزائر أن يرى أجزاء المعبد تبعا لتسلسلها التاريخى بدلا من أن يرى أولا المبانى التى أقيمت فى عصر متأخر .

ويعتبر فناء أمنوفيس الثالث من أكمل وأضخم الأمثلة للأعمال الطيبة التى أقيمت فى الأسرة الثامنة عشرة ، ويبلغ عمقه ١٤٨ قدما من الشمال للجنوب وعرضه ١٨٤ قدما من الشرق للغرب . وهو فناء متسع ومحاط من ثلاثة جوانب بصفين من الأعمدة على هيئة حزم سيقان البردى ذات تيجان على شكل براعمة وتتميز هذه الأعمدة بجمال نسبها واحتفاظها بحالتها فيما عدا تلك التى تقع فى الطرف الشمالى من القناء . ومن سوء الحظ أن السقف الذى كان يرتكز على الأعتاب القائمة على الأعمدة قد تهدم وبذلك لم يعد فى استطاعتنا أن نحس فى هذا الفناء بالتباين بين الظل القاتم والضوء الساطع الذى صمم الفناء بحيث يظهره ، على أنه رغم حالته المخربة فانه رائع جدا . وقد كان فى الجانب الشمالى منه المدخل الأصلى للمعبد كله كما أراد أمنوفيس الثالث أو مهندسوه ، وهنا كان الباب الكبير الذى يبدأ منه طريق الكباش الذى يصله بمعبد الكرنك . ولكن هذا النظام بدل فى أواخر حكم الملك ، عندما أقام بهو الأعمدة الذى لم يكن قد كمل عند وفاته ، على أنه علينا أن نذكر دائما عندما نستعرض هذا الفناء والساحات الأخرى أننا لا نشاهد غير شبح المبنى الأصلى ، ليس فى شكله فحسب بل فى ألوانه أيضا ، فالمناظر والكتابات التى لا تؤثر الآن فى الزائر الا بواسطة الظلال فقط كانت كلها مغطاة بألوان زاهية ولا بد أن تأثيرها كان رائعا وهى ترى تحت أشعة الشمس المصرية ، وعلينا أيضا أن نذكر أننا نرى هنا أو فى

---

(١) أمكن اخيرا نزع ملكية جميع المنازل الواقعة الى شرق وشمال المعبد وبهذا امكن الكشف عن الكثير من المبانى المحيطة بالمعبد والتى ترجع الى العصر الرومانى. كذلك امكن تنظيف واجهة المعبد ومدخله وباستطاعة الزائر الآن ان يبدأ زيارة المعبد من مدخله الاصلى .



(شـــكل ١)

معبـــد الأقصر

مقصورة تحتس الثالث أعمدة البردى المقفلة التى تعتبر الطراز المثالى للعمارة ذات الأعمدة ، والتى ينبغى أن نحكم بمقتضاها على تلك العمـارة ، وليست الأعمدة التى انحط طرازها فأصبحت قبيحة المنظر ، وهو ما سوف نراه فيمـا بعد فى فناء رمسيس الثانى ، ثم بشكل أوضح فى معبد رمسيس الثـالث فى مدينـة هابو •

ومن الفناء نمضى الآن الى صالة الأعمدة وهى تحوى ٣٢ عمودا فى أربعة صفوف فى كل واحد منها ثمانية أعمدة ، وقد نسب كل من رمسيس الرابـع ورمسيس السادس هذه الأعمدة لنفسه بكتابة أسمائهما عليها ، متعللين بمبررات لهذا الاغتصاب أضعف حتى مما يتعلل به أمثالهما من المغتصبين عادة • وقد لحق بالجدران الكثير من التلف ، ولكن المناظر المرسومة عليها تمثل أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة ، بينما تذكر كتابات سيتى الأول ورمسيس الثانى أعمال الترميم التى قاما بها فى هذه الصالة ، كذلك توجد مجموعة من أسماء رمسيس الثالث • وفى جهة اليسار صـوب الجنوب نشاهد مذبحا رومانيـا كرس للامبراطور قسطنطين ، وفى نهاية الصالة كان هناك سـلم وحجرتان صغيرتان ينفتحـان منهـا •

وندخل الآن من صالة الأعمدة الى حجرة كان بها فى الأصل ثمانية أعمدة ولكنها أزيلت بتحويل المكان الى كنيسة مسيحية ، وهو تغيير تم فى القرن الرابع الميلادى(١) • وفى الجانب الجنوبى من هذه الحجرة ـــ حيث لابد كان يوجد الباب الموصل الى هيكل المعبد ـــ تجويف أقيم على كل جانبيه عمود من الجرانيت ، بينما غطيت المناظر الجميلة التى تمثل آمنوفيس الثالث ـــ بقصد حماية الأرواح المسيحية الحساسة ـــ بطبقة كثيفة من البياض رسمت فوقها الرسوم المسيحية ، ومن حسن الحظ أن طبقة البياض تنسلخ الآن مسفرة عن المناظر التى رسمت فى الأسرة الثامنة عشرة • ونشاهد على الحائط الشمالى منظرا يمثل موكب الملك أمنوفيس (وشكل الملك الآن متهدم) متوجها لعبادة آمون وبصحبته الكهنـة والموسيقيون وحاملو المراوح ورجال الحاشية والعساكر •

---

(١) اتضح ان هذا المكان كان مستعملا كمعبد رومانى وكان على الذين يشك فى اعتناقهم للدين المسيحى ان يقدموا القرابين لآلهة الرومان وحكامهم والا اضطهدوا حتى الموت •

نعود الآن ثانية الى صالة الأعمدة لنمضى خارج المعبد وندخله من الجهة اليمنى من الحجرة التى كنا بها(١) حتى ندخل حجرة الولادة التى كانت كما سبق أن ذكرنا أحد الدواعى التى دعت الى اقامة المعبد كله — وكان هناك فى الأصل سقف لهذه الحجرة يسنده ثلاثة أعمده من البردى المقفل ، ولكن هذه قد تهدمت مع السقف ، وتمثل لنا المناظر المنقوشة على الحائط الغربى أسطورة المولد الالهى للملك ، فهناك ثلاثة صفوف من هذه المناظر . والقصة تبدأ من الجهة الشمالية فى الصف الأسفل حيث نرى منظرخنوم الاله الخالق وهو يصنع على عجلة الفخارى طفلين هما أمنوفيس الثالث وقرينه (الكا) ، بينما ترقب ايزيس هذا المشهد (٢) . ثم نرى ايزيس تعانق الملكة « موت أم ويا » والدة أمنوفيس فى حضرة آمون الذى يقع فى حبها . وبعد ذلك نرى منظر آمون يقوده اله الحكمة الممثل برأس أبى منجل(٣) الى مخدع الملكة لكى يحل محل الملك تحتمس الرابع الغائب ، ويتبع ذلك منظر آمون جالسا مع الملكة على علامة السماء التى تحملها الالهتان سلكت ونيت ، وهو ينفخ نسمة الحياة فى أنف الملكة . وقبل أن يتركها يكشف الاله عن أصله الالهى ويسر اليها أن الطفل الذى سوف يولد من اتحادهما سيدعى أمنوفيس ، واذ ذاك يلقى آمون بأوامره الى خنوم الاله الخالق الذى يشكل الانسان على عجلة الفخارى . ثم نشاهد خنوم بعدئذ يعمل بجد فى صنع طفلين صغيرين الأول يمثل الملك نفسه والثانى قرينه ، بينما تراقب ايزيس المشهد وتسنح الحياة للطفلين .

نتجه الآن للصف الأوسط حيث تمضى المناظر من الجنوب الى الشمال فنرى أولا تحوت وهو يبشر « موت أم ويا » بنبأ حملها ، اذ ذاك تدخل الملكة الى مخدعها حيث تجلس على مقعد بين ايزيس وخنوم اللذين يدلكان يديها فى حضرة بس وتويرس من آلهة الولادة وآلهة أخرى ، وبعد ذلك تقدم ايزيس

---

(١) فتح فى التجويف المقام بين عمودى الجرانيت فتحة تسمح بمرور الزوار الى داخل المعبد ، فأصبح فى امكان الزائر أن يقوم بزيارة المعبد من أوله لآخره بالمرور فى محور المعبد .

(٢) هذا المنظر موجود فى نهاية هذا الصف من الجهة القبلية كما يرى فى وصف بيكى نفسه . ولا أثر له فى الجهة الشمالية .

(٣) الاله تحوت .

المولود الجديد لأبيه آمون الذى يدلله بين ذراعيه فى حضرة حاتحور وموت • أما الصف الأعلى فيبين كيف ترضع الأمهات الطفل وبينهن الحاتحورات التسع (الالهات الأمهات الخرافيات فى مصر القديمة) ، بينما نراه فى المنظر الأخير وقد أصبح رجلا وفرعونا ، أما المناظر الأخرى فى الحجرة فتمثل أمنوفيس تباركه الآلهة المختلفة •

ومن حجرة الولادة تنفذ الى حجرة أخرى ذات أعمدة ثلاثة أعمدة أغلب رسومها قد شوه ، ونمر منها الى الهيكل المتأخر الذى كان فى الأصل صالة بها أربعة أعمدة تسبق الهيكل القديم ، وقد خطط الاسكندر بناء الهيكل المتأخر بأن بنى محل الأعمدة مقصورة لا تزال تشغل وسط الحجرة الأصلية وتنفتح الى الشمال والجنوب ، وتزين هذه المقصورة مناظر تمثل الاسكندر أمام آمون وموت وخنسو وهو الثالوث الذى كرس له هذا البناء • ويمكن أن نلاحظ فى هذه المناظر ظاهرة المبالغة فى حفر الرسوم السائدة أثناء العصر البطلمى ، والتى أشرنا اليها فى وصفنا لمعبد دندرة ، على أن الرسوم الموجودة على جدران الحجرة الأصليه التى أقيم بها الهيكل من نوع آخر ، فهى ترجع لعصر أمنوفيس الثالث ، وهى تمثل الملك يتعبد للآلهة المختلفة ويقدم القرابين لمركب آمون المقدس ، وهو الذى نعلم من بعض المصادر الأخرى أنه كان يصنع من خشب الأرز المذهب المجلوب من لبنان ، وأنه كان يضم مقصورة صغيرة تحوى تمثالا يمكن حمله لآمون ، ويوحى وجود مثل هذه الرسوم بأن هذه الحجرة كانت تحوى دائما هيكلا من النوع الذى أعاد الاسكندر بناءه ، والواقع أن كتابته تثبت هذا : « عمل هذا تذكارا لأبيه آمون رع من الحجر الأبيض بأبواب من شجر السنط مطعمة بالذهب كما كان فى أيام أمنوفيس الثالث » •

ومن مقصورة الاسكندر ندخل الى الصالة الثانية وهى حجرة مربعة صغيرة ذات أربعة أعمدة جميلة تمثل براعم البردى المقفلة ويرى فيها بعض المناظر التى تمثل أمنوفيس يعانقه آمون فى حضرة امنتت وموت ومناظر أخرى تمثل الكهنة وهم يحضرون القرابين فى أوانى جميلة لها رءوس كباش والمعروف أن الكبش هو الحيوان المقدس لآمون الذى كثيرا ما كان يرسم برأس كبش • ومن هذه الحجرة نمر بحجرتين مهدمتين لنصل إلى حجرة ذات أعمدة تقطع الهيكل

الأصلى عرضا وكان بها اثنا عشر عمودا ؛ أما مناظرها فقد شوهت حتى فقدت أهميتها وان كانت يوما ما ذات جمال فائق • ويقع الهيكل خلف هذه الصـــالة وهو عبارة عن حجرة صغيرة بها أربعة أعمدة وتضم مناظر تمثل أمنوفيس يرقص أمام آمون رع ويقوده حورس وآتوم الى حضرة آمون رع الذى وحد هنا مع سين اله الصحراء الشرقية • وهو توحيد لا يستغرب فى غير هذا المعبد ، ولكنه وقد وجد فى هيكل معبد كرس لآمون ، فانه أوحى للبعض بأن هذا التوحيد دليل على بدء ظهور الأفكار المبتدعة التى وصلت الى أقصى نضجها فى عهـــد ابن آمنوفيس الثالث وخلفه المدعو أمنوفيس الرابع أو اخناتون ، ولكن الأدلة التى استندوا عليها لا تؤيد هذا الزعم •

والآن يجب أن نعود الى الفناء الخارجى لأمنوفيس حيث بدأنا زيارتنا للمعبد حتى يمكننا أن تتم زيارة بقية مبانى الأسرة الثامنة عشرة وذلك برؤية ما يعـــد أعظم مبنى فى المعبد وهو بهو الأعمدة الذى ينسب لأمنوفيس الثالث وتوت عنخ آمون وحورمحب ، على أنه مما لا شـــك فيه أن الفضل فى بنائه يرجـــع الى أمنوفيس ، وقد خططه مهندسوه وبنوا بعض أجزائه ولو أنه لم يتم فى حياته • وهناك مسألة أكثر تعقيدا فهل قصد أن يترك هذا البهو ، كما نراه الآن مضافا اليه الجدران الجانبية التى تهدم أغلب أجزائها العليا ، كوحدة كاملة من مبـــانى المعبد ، أم كان المفروض أن يكمل باضافة أعمدة جانبية اليه كما هو الحال فى الكرنك والرمسيوم حيث تكون الأعمدة الوسطى قلب البهو وحيث تســمح النوافذ بادخال الضوء الى الجوانب المنخفضة • ويبدو أن المقارنة بين هـــذا المبنى والمعابد الملحقة بأهرام الدولة القديمة ـــ التى اعتمد عليها للتدليل على أنه لم يقصد بما قام به أمنوفيس الا أن يكون ممرا ينتهى بالفناء الخارجى ـــ غير كافية بالمرة اذ أنه يبدو من المعقول والمحتمل أن نرى فى البهو الناقص لأمنوفيس الثالث منشأ الفكرة التى تحققت فى فترة قصيرة فى بهو الأعمدة الضخم بالكرنك (نبحث هذا الموضوع أنظر انجلباك فى مجلة مصر القديمـــة ١٩٢٤ ، الجزء الثالث ، صفحات ٦٥ ـــ ٧١ ، وفيه ينتهى الى الرأى بأن مجموعة الأعمـــدة لم يقصد بها أى شىء آخر غير ذلك)(١) وقد يكون من الأسلم أن تنتظر حتى

(١) (Engelbach, Ancient Egypt, 1924, pt. III, pp. 65—71).

نهتدى الى براهين أكثر قبل أن نقبل هذا الرأى أو ذاك ، على أنه مهما كان الرأى الصحيح فليس من شك فى أن مجموعة الأعمدة الكبيرة تعتبر من أروع المبانى المصرية وقعا فى النفوس ٠

وقد استأنف توت عنخ آمون العمل الذى أوقفته ثورة اخناتون الدينية . ولكن قصر حكمه لم يكن ليسمح له باتمام كل النقوش والرسوم هناك ٠ وليس من شك فى أن اسماء حور محب الموجودة هناك تمثل جزءا كبيرا من الحقيقة وان كانت تدل أيضا على قدر من الاغتصاب ٠ وقد ترك سيتى الأول ورمسيس الثانى وسيتى الثانى أسماءهم أيضا هناك ، ويبدو أنهم كانوا أقل من حورمحب فى ادعائهم القيام بعمل هام هناك — والاعمدة الكبيرة الموجودة تبلغ الأربعة عشر عمودا وتمثل زهرة البردى المتفتحة كالأعمدة الموجودة فى وسط بهو الأعمدة فى الكرنك ويبلغ ارتفاعها ٥٢ قدما ولا زالت ترتكز عليها الأعتاب العليا. ورغم أنها أقل ارتفاعا من الأعمدة الضخمة الاثنى عشر فى الكرنك الا أنها أجمل فى نسبها من الأعمدة التى تقع فى تلك الصالة الأكثر اتساعا ٠

والمناظر الموجودة على الجدران الجانبية قد رسمت باتقان ولها أهمية خاصة اذ تمثل لنا أحد الأعياد الدينية الكبرى التى كانت تقام سنويا بطيبة ؛ وكان يدعى « عيد آمون فى الابت » ويقام فى منتصف موسم الفيضان ؛ ويستغرق الاحتفال به ٢٤ يوما ، وكان لهذا العيد أهمية خاصة لحورمحب اذ أنه عندما اغتصب العرش بعد سقوط نظام اخناتون ووفاة توت عنخ آمون وآى دبر — بناء على خطة موضوعة — أن يكون مجيئه الى طيبة ، ليضع التاج على رأسه ويتولى الحكم ، متفقا مع هذا العيد العظيم ، وفى هذا يقول : « لقد تقدم حورس بين مظاهرة التهليل الى طيبة — مدينة سيد الأبدية — وفى صحبته ابنه (حورمحب) الى الكرنك ليقدمه الى آمون ليعطيه مهام الملكية ٠٠ ها هم قد حضروا متهللين فى عيده الجميل بالأقصر ، وقد رأى (آمون) عظمة هذا الاله حورس سيد مدينة المرمر وابنه (حورمحب) الذى جاء معه ملكا وقدمه كى يتسلم وظيفته وعرشه » (برستد — النصوص القديمة ؛ الجزء الثالث ، النقرة ٢٧)[١] ٠

---

(١) (Breasted, Ancient Records, III, S 27).

وكان العيد الذى برر الاحتفال به أطماع حورمحب تبريرا ملائما جدا من نوع العيد الذى كانت تحضر فيه حاتحور آلهة دندرة سنويا الى ادفو حيث تلتقى بزوجها حورس فى معبد ادفو ، وكان مركب آمون المقدس الذى يضم تمثال الاله يحضر من الكرنك الى الأقصر على النهر مصحوبا بموكب حاشد من المراكب الأخرى التى تقوم بعملية الجر ومرافقة مركب آمون ، بينما كانت تحمل النماذج الصغيرة للمركب المقدس فى موكب على البر الى الأقصر ، وذلك من أجل المخلصين من أفراد الشعب الذين لا يستطيعون أن يصبحوا الموكب فوق النهر — وعندما يصل الاله الى الأقصر كان يستقبل بالذبائح الكثيرة ، وفى الوقت المناسب يعود الى الكرنك وبهذا ينتهى الاحتفال • وما زالت الرسوم الجميلة تظهر الكثير من التفاصيل لهذا الاحتفال الدينى الكبير وان كانت الأجزاء العليا من هذه النقوش قد تهدمت •

ونبدأ بالمناظر التى تقع الى اليسار ونحن ندخل من فناء آمنوفيس أى فى الزاوية القريبة من الحائط الجنوبى لنسر بعدئذ بالحائط الغربى(١) ونلاحظ أن المنظر الواقع فى زاوية الجدار الجنوبى قد تلف جدا ، وهو يمثل الملك ممسكا بيده صولجانا أمام آمون وموت بينما يسكب الكهنة الماء المقدس ، وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الغربى الاستعدادات الخاصة بالعيد الكبير والتمرينات التى تقوم بها الراقصات • وبالمنظر التالى يبدأ الاحتفال الفعلى ، ففى البداية يأتى الجنود وحملة الأعلام ثم عربتان ملكيتان خاليتان يجرهما السياس ثم مجموعة من الأشخاص الذين يجرون الحبل الذى كان مشدودا الى المركب المقدس وهو منظر قد تلف الآن ، ويتبع هذا فرقة من العبيد تحمل الهراوات وطبلة وفريق آخر يمسك بالصاجات وفى أثرهم سيدات يحركن الصلاصل ورجال يصفقون بأيديهم ؛ بينما يقوم بعض الرجال بجر الحبل المشدود الى مركب مقدس آخر وقد ربط الى مركب به مجاذيف ؛ وتأتى بعدئذ فرقة أخرى من الجنود ومعهم الأعلام والطبول والأبواق والصاجات يتبعهم مجموعة

---

(١) كى يمكن تتبع المناظر تبعا لتسلسل الحوادث التى تمثلها يحسن البدء بالنهاية البحرية للحائط الغربى حتى النهاية القبلية ثم الجدار القبلى واخيرا من النهاية القبلية للحائط الشرقى حتى النهاية البحرية ثم الحائط البحرى •

من الكهنة يحملون المراكب المقدسة الخفيفة الحمل ، وخلف هذا نجد رسما يمثل بوابة الكرنك وعليها ساريات الأعلام مع التقدمات وبعض أثاث المعبد ، وفى الزاوية الغربية من الحائط الشمالى يرى الملك وهو يقدم القرابين أمام آمون وموت •

ننتقل الآن الى الزاوية الشرقية من الحائط الشمالى حيث نرى مرة أخرى أثاث المعبد والقرابين ، وتبين المناظر ثيران الضحايا وثلاثة من المراكب المقدسة محمولة للعودة بها الى الكرنك وحملة الأعلام والعبيد فى حالة شديدة من الحماس الدينى ، وفى أعلى نرى المراكب وهى تمضى مع التيار الى الكرنك • وفى المنظر التالى تظهر ثانية عربات الملك فارغة ، ولكن مع حراسها العسكريين يتبعها الفتيات يحملن الصلاصل والرجال وهم يصفقون بأيديهم • وفى المنظرين التاليين نجد حملة الأعلام والجنود والمنشدين ... الخ وفى أعلى نرى المراكب المقدسة تسير مع التيار الى الكرنك وأخيرا منظر يمثل نهاية الرحلة كلها ، اذ تحمل المراكب المقدسة الى الداخل ، وزرائب الجزارين ، والملك يقدم الذبيحة الأخيرة فى معبد الأقصر ، ثم يقدم الزهور لآمون وموت •

ولن نبقى طويلا فى الفناء الخارجى لرمسيس الثانى الذى ندخله الآن ، وأهم ما فيه أنه يصور لنا تدهور الفن المعمارى وطرزه فى مدى قرن من الزمان ، وهو ما يعتبر فترة قصيرة نسبيا ، فالمفروض أن أعمدة البردى المقفلة التى تحيط بهذا الفناء تمثل نفس الشىء الذى تمثله الأعمدة التى تحيط بفناء أمنوفيس الثالث ، وكذا الأعمدة الجرانيتية الواقعة أمام مقصورة تحتمس الثالث الصغيرة ومع أن الأعمدة هنا لم تصل الى درجة التدهور التى وصلت اليها أعمدة مدينة هابو المنتفخة الا أن انحطاط التقليد الذى كان مفهوما غاية الفهم أيام الأسرة الثامنة عشرة واضح بصورة محزنة ، ولقد فقدت أعمدة رمسيس كل شبه بالشكل الأصلى الطبيعى الذى كان من المفروض أنها تمثله وأصبحت لا تشبه أى شىء فى السماء أو على الأرض أو حتى فى الماء تحت الأرض •

ويشغل جامع أبى الحجاج الجزء الشمالى الشرقى من هذا الفناء الذى تم تنظيف بقيته • وعندما ندخل من بهو الأعمدة نجد على كلا الجانبين تمثالا ضخما من الجرانيت لرمسيس الثانى ، وتلاحظ على العرش الذى يجلس عليه التمثال الواقع الى اليمين — وهو التمثال الذى يعتبر أقل تشويها من زميله[1] — رسما يمثل الهى النيل وهما يربطان نبات البردى واللوتس رمزا لاتحاد الوجهين القبلى والبحرى ، والى جانب الساق اليمنى لنفس التمثال يرى تمثال جميل للملكة نفرتارى زوجة رمسيس • وتتميز تماثيل رمسيس المصنوعة من الجرانيت والموضوعة فى المسافات التى تفصل الأعمدة الواقعة فى الصف الأول من الجهة الشرقية من الفناء بالروعة (وواحد منها على الأقل اغتصبه من أمنوفيس الثالث) ، أما المناظر الموجودة على الجدران وراء الأعمدة فتمثل الملك فى حضرة الآلهة •

وفى الناحية الغربية من الفناء نرى التماثيل الستة الموجودة فى المسافات التى تفصل الأعمدة أكثر تهشيما • وعلى الجدران الواقعة خلفها رسم يمثل موكبا دينيا له بعض الأهمية ، اذ نجد صرح معبد الأقصر ممثلا بتماثيله وساريات أعلامه ، بينما يتجه نحوه سبعة عشر ولدا من بين أولاد رمسيس الثانى البالغ عددهم ١١١ يتبعهم النبلاء وهم يقودون الثيران السمينة التى زينت للتضحية • أما مقصورة تحتمس الثالث الواقعة فى الزاوية الشمالية الغربية من الفناء فان مناظر جدرانها ترجع لعصر رمسيس الثانى وليس لها أهمية خاصة ، ولكن التناقض قوى كما قلنا بين الأعمدة الجرانيتية الجميلة التى تقع أمامها وبين رمسيس الثانى غير المتقنة التى تقع مقصورة تحتمس فى وسطها •

نخرج الآن من فناء رمسيس عن طريق الباب الغربى وندور حتى نصل أمام

---

(١) اثناء عملنا بالاقصر عام ١٩٥٤ أمكننا أن نحفر حول التمثال الواقع الى الجهة اليسرى (الغرب) فعثرنا على بعض اجزاء هذا التمثال — كما أمكن ارجاع راس التمثال الذى كان قد نقل الى المتحف المصرى عام ١٨٨٦ (ارقام ٥٥٨ — ١٠٦٣ — ١٠٦٤ بالمتحف المصرى) ،واعيدت هذه الأجزاء جميعا الى أمكنتها الأصلية واصبح هذا التمثال أهم تمثال ضخم محتفظ بشكله الأصلى فى منطقة الأقصر •

الصرح العظيم(١) • وكان يقع على جانبى البوابة فى الأصل ستة تماثيل ضخمة لرمسيس الثانى ، على كل جانب منها تمثالان للملك وهو جالس وتمثال ثالث له وهو واقف(٢) ومن هذه لازال التمثالان الجالســان باقيين وان كانا قد تأثرا بالعوامل الجوية وشوها ، كذلك بقى أحد التمثالين الواقفين وان كان قد انتهى الى نفس الحالة • ومن المسلتين الجميلتين اللتين كانتا فى الأصل قائمتين أمام التمثالين الجالسين لا زالت توجد واحدة منهما فى مكانها وارتفاعها ٨٢ قدما ، أما الثانية وارتفاعها ٧٤ قدما فانها تزين الآن ميدان الكونكورد بباريس • أما مناظر واجهة المعبد التى تتبع القاعدة المرعية — وهى تصوير أعمال الملك على الجدران الخارجية للمعبد والمناظر الدينية على الجدران الداخلية — فتمثل موقعة قادش الخالدة التى كانت موضع تفاخر الملك بصورة غير عادية بلا مبرر كبير • وسوف نلتقى بهذه لمناظر أو غيرها مما يشبهها أكثر من مرة ، ولهذا فليس هناك ما يدعو للتحدث بالتفصيل عن المناظر المختلفة هنا •

وتستمر المناظر التى تمثل الحروب الأسيوية لرمسيس الثانى على طــول الحائط الغربى من المعبد وراء الصرح ، ونرى هنا الملك وهو يهاجم مدينــة « تونب » فى بلاد النهرين ، ويرمى العدو بسهامه فى الموقعة ، ويتلقى الأسرى ، ثم يعود منتصرا ، ويرى بعدئذ وهو يسوق الأعداء الى مدينتهم ، ثم وهــو يهاجم مدينة « ساترنا » ، كما يرى منظر مكان مخرب • ويتقدم الجيش الملكى بعدئذ الى لبنان بينما يحضر أولاد الملك الأسرى الأسيويين •

(١) شمل التنظيف الذى اجرى اخيرا المدخل الرئيسى للمعبد الواقع بين البرجين الشرقى والغربى لصرح المعبد — كما شمل تنظيف الجهات البحرية والقبلية والشرقية للبرج الشرقى وقد ظهرت تبعا لهذا نقوش فى غاية الجمال والأهميـــة خصوصا ما هو موجود منها فى الناحية القبلية وهى تمثل عيد الحصاد للاله مين .

(٢) اتضح من بقايا التماثيل التى عثر عليها امام الواجهة انه كان بكل جانب تمثال واحد جالس وتمثالان واقفان وهذا ما يؤكده الرسم الخاص بواجهة المعبد الموجود بفناء رمسيس الثانى فى المعبد .

والآن نكون قد أتممنا زيارتنا لهذا المعبد العظيم • وأهم ما يجذب النظر فيه وحدته وبساطة تكوينه نسبيا ويلاحظ هنا التباين العظيم بينه وبين معبد الكرنك الذى لا يمكن اعتباره معبدا بل بالأحرى مجموعة من المعابد وصورة مجسمة لتاريخ طيبة • وكل ما هو مهم فى معبد الأقصر بنى فى الفترة القصيرة البالغة ١٧٥ عاما • ومع أننا لا نستطيع أن ننكر على مبنى رمسيس الثانى بعض وقعه من حيث الضخامة فلا شك أن المعبد كان سيبدو أجمل كثيرا بدون الاضافات التى أدخلها الملك على بناء أمنوفيس الثالث •

ويمكن القول على العموم بأن أجمل مافى معبد الأقصر قد أقيم فى نصف قرن بين ١٤٠٠ و ١٣٥٠ ق • م • وقد قال العلامة جان كابار : « ليس لدينا هنا — كما فى الكرنك — واحد من تلك المعابد التى طمست طبيعتها الفطرية التغييرات المتعاقبة فليس فى معبد الأقصر اضافات طفيلية كما يقولون »[1] ، ولهذا فانه بينما يحيرنا معبد الكرنك الذى يزيد فى مساحته الشاسعة عن معبد الأقصر بقدر ما يعجبنا ، فان معبد الأقصر يسحرنا بوضوحه وعدم تعقيد تصميمه •

---

(١) (Jean Capart, Thebes, p. 202).

الفصل التاسع عشر

الكرنك ومعابده

على بعـد حوالى الميل والنصف من معبد الأقصر تقع المجموعة الفسيحة للمبانى المقدسة التى تعرف بالكرنك ، ويعتبر معبد آمون الكبير ، وهو قلب كل هذه المجموعة الضخمة أكبر معبد فى مصر بل فى العالم • وربما كان اللابرنت الذى بناه امنمحات الثالث عند مدخل الفيوم يفوقه حجما ، فطبقا للدراسات التى أجراها فلندرز بترى لأساساته لابد أنه كان من الكبر بحيث يكفى لاحتواء المبانى القائمة بمعبدى الأقصر والكرنك معا • ولكن مبانى اللابرنت اختفت تماما وبقى الكرنك بلا منافس • وليس هذا معناه أن الكرنك كان أجمل معابد مصر ، ولا أنه كان « المعبد النموذجى للامبراطورية » كما كان يسميه البعض : فالكرنك هو أبعد المعابد عن أن يكون نموذجيا ، اذ هو من الوجهة المعمارية خليط من كل النماذج والعصور ، وليست أهميته العظمى فى أنه كل معمارى ، بل فى أنه مستند تاريخى من الحجر ، نستطيع أن نتتبع فيه بصورة واضحة على العموم التاريخ المصرى فى نهضاته وكبواته خـلال ألفى سنة تقريبا تبـدأ من الدولة الوسطى (٢٠٠٠ ق • م •) حتى عصر بطلميوس الحادى عشر ، الذى اشتهر باسم بطليموس أوليتس « الزمار » (٨٠ ــ ٥١ ق • م •) ويتضح من هذا أن البرنامج الذى يوضـع عادة لزيارة الكرنك لا يكفى ــ هـذا البرنامج الذى يخصص صباحا واحدا لزيارة معبد خونسو ومعبد آمون الكبير مع بقية المبانى الواقعة الى الشمال والشرق ، وعصرا واحدا لزيارة المبانى الجنوبية : مع استعراض الأطلال بأكملها عند غروب الشمس ، وزيارة أخرى فى ضوء القمر تضاف اذا أمكن نزولا على متطلبات هذا المشهد الرائع •

نبـذة تاريخيـة

نهضت طيبة والكرنك معا وسقطا معا . لم يكن لكليهما أي أهمية ابان حكم الدولة القديمة ، فلقد كانت عاصمة المنطقة أرمنت التى تقع الى الجنوب على البر الغربى للنيل ؛ حيث كان مونتو اله الحرب الذى يصور برأس صقر ، الاله الرئيسى للمنطقة(١) . ولقد استمر احترام مونتو وأرمنت (هرمونتيس) قائما حتى بعد أن تفوقت طيبة وآمون على العاصمة المحلية القديمة والهها ، فلقـد كان لمونتو بطيبة معبد متصل بحرم معبد آمون ؛ وبقى هو ومدينته يشـار اليهما دائما بالاجلال فى الكتابات الفرعونية .

والدولة الوسطى هى التى بدأ آمون ومعبده يبرزان فيها حتا ذلك البروز الذى لم يفقداه حتى نهاية الامبراطورية اللهم الا للفترة القصيرة التى انتشرت فيها عبادة آتون . وبقايا المعبد الكبير الذى كان قائما اذ ذاك فى الكرنك (٢٠٠٠ ق . م . تقريبا) ضئيلة وان زيدت أخيرا بما وفق اليه « لجران » فى اكتشافاته الهامة للوحات المحفورة التى يرجع أغلبها الى عصر سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وبما انتهت اليه اكتشـافات شفرييه لعناصر هيـكل منقوش لسنوسرت الأول . وبقيام الأسرة الملكية فى طيبة أصبح آمون الاله الرئيسى للمملكـة وارتفع معه العضوان الآخران فى ثالوثه وهما قرينته موت وابنه خنسو الـه القمر . ثم وحد آمون مع رع اله هليوبوليس وهو أقرب اتجاه نحو اله عالمى وصلت اليه مصر . وبهذا أصبح يدعى آمون ـ رع ؛ ويقع معبد الدولة الوسطى عند نهاية المبانى القائمة فى الكرنك خلف أو بما تحت الهيكل الجرانيتى لفيليب اريديوس ؛ وبينه وبين صالة الأعياد لتحتمس الثالث .

على أن عظمة الكرنك لم تصبح موضع اهتمام الفراعنة المتعاقبين الا بقيام الأسرة الثانية عشرة ؛ وقد بدأ ذلك العمل أحمس الأول طارد الهكسوس الغاصبين (١٥٨٠ ق . م .) وقد عثر « لجران » بالكرنك على نص يظهرنا على التفاصيل الخاصة بماقدمه الملك للمعبد من أثاث ؛ فهو يقول : « والآن قد أمر

---

(١) كانت طيبة وليست ارمنت العاصمة فى الدولة القديمة . ولكن وجد فى المواجهـة لها على البر الشرقى كثير من الآثار التى ترجع الى هـذا العهد اما مونتو فكان فعلا اله المقاطعة فى ذلك الحين .

جلالته بعمل تذكارات لأبيه آمون رع ؛ وهى أكاليل من الذهب تزينها وريدات اللازورد الطبيعى ، وأختام من الذهب ؛ وأوان كبيرة من الذهب ، وأباريق وأوان من الفضة ، ومناضد من الذهب ، وموائد قرابين من الذهب والفضة ، وقلائد من الذهب والفضة محلاة باللازورد والملاخيت ، واناء شرب للكا قاعدته من الفضة ، واناء شرب للكا من الفضة ، حوافه من الذهب وقاعدته من الفضة ؛ وصحن من الذهب ، وأباريق من الجرانيت الوردى مملوءة بالزيت ، ودلاء كبيرة من الفضة ذات حواف من الذهب ومقابض من الفضة ، وقيثار من الأبنوس والفضة والذهب ، وتماثيــل لأبى الهــول من الفضة ... وزورق « بداية النهــر » المسمى « أوسرحات آمون » (قوية هى مقدمة آمون) من خشب الأرز الجديد المأخوذ من أحسن ما ينمو على شرفات الجبال كى يقوم برحلته فيه (برســتد : النصوص القديمة ، جزء ٢ ، ٢٩ — ٣٢) (١) ، وهكذا . وبمثل هذا الأثاث لابد أن كانت مراسيم عبادة آمون رائعة ولو أننا لا نعلم شيئا عن المعبد الذى كانت تقام فيه اذ ذاك ، فان التاريخ المعمارى له يبدأ فقط بعصر أمنوفيس الأول الذى يشير مهندسه انينى (أنينا) الى الصرح الكبير للمعبد بقوله « ان ارتفاعه ٢٠ ذراعا ، وهو مصنوع من الحجر الجيرى الجميل المجلوب من طره وقد أقامه ابن الشمس أمنوفيس ، الحى الى الأبد ، لأبيه آمون » .

وبعد أمنوفيس الأول أضاف تحتمس الأول أول اضافات هامة للمعبد اذ شيد فناء كبيرا الى الناحية الشمالية الغربية من مبنى الدولة الوسطى مع صرح يعرف الآن بالصرح الخامس . وعند ما وسع خططه زحف الى الوراء ناحيــة الغرب . وأقام صرحا آخر أكبر يعرف بالصرح الرابع ، وبين الصرحين أقام صالة ذات عمد من خشب الأرز وأمام الصرح الغربى وهو الرابع أقام مســلتين من الجرانيت الأحمر ولا تزال احداهما ويبلغ ارتفاعها ٦٤ قدما قائمة . وقد قام بهذا العمل نفس المهندس انينى الذى حدثنا عن عمله فقال : « أشرفت على اقامة المسلتين وشيدت المركب الفخم الذى يبلغ طوله ١٢٠ ذراعا وعرضه ٤٠ ذراعا لنقل هاتين المسلتين . وقد وصلتا فى سلام وأمان الى الكرنك وكان الطريق ممهدا بكل خشب طيب » . وقد شيد تحتمس الثانى أيضا فى الكرنك ، وعثر هناك

(١) (Breasted, Ancient Records, II, 29—32).

على تمثال له • ولكن ما قامت به حتشبسوت فاق بكثير كل ما قام به زوجها الضعيف ، فلقد أقامت مسلتين فخمتين ارتفاعهما ٩٧ ١/٢ قدم بعد أن أزالت جزءا من سقف صالة أبيها لتخلى مكانا لهما ولا تزال احدى المسلتين قائمة ، وهى أطول مسلة فى مصر ، ولا تفوقها فى الارتفاع الا مسلة تحتمس الثالث القائمة الآن فى ميدان القديس يوحنا لاتران فى روما اذ أنها تبلغ فى الارتفاع ١٠٥ ١/٢ قدم •

وجاء بعدها تحتمس الثالث فقام باضافات هامة للمبنى النامى وأحاط مسلتى حتشبسوت بالمبانى حتى سقف الصالة ذات الأعمدة المصنوعة من خشب الأرز بحيث لا تظهر كتابات الملكة العظيمة ، على أن أعماله الأخرى كانت أكثر جدارة باسمه ، فلقد بنى مقاصير كثيرة فى فناء تحتمس الأول ، وشيد صرحا جديدا (المعروف بالسادس) ، وصالة بها مجموعة من الأعمدة بين الصرحين السادس والخامس ، وأضاف مسلتين الى المسلتين اللتين أقامهما أبوه أمام الصرح الرابع(١) • وفيما بعد أقام الحجرتين الخاصتين بالسجلات خلف الصرح السادس وأظهر بقاياهما العمودان المربعان من الجرانيت الجميل المرسوم عليهما بالحفر البارز ما يمثل البردى واللوتس • وحتى هذا الوقت كان امتداد المعبد نحو الغرب ، ولكن الملك أضاف صالة كبيرة للأعياد فى النهاية الشرقية للبناء ، كذلك أقام حجرة من الحجر الرملى الى الجهة الشرقية من الصرح السادس وهى التى أقام فيها فيما بعد الملك فيليب اريدبوس هيكله الجرانيتى ، وكانت تغطى أخبار حملاته المتعددة فى سوريا ثلاثة من جوانب هذه الحجرة •

وكان أمنوفيس الثالث هو الملك الثانى الذى شيد لنفسه مبانى عظيمة فى الكرنك وان كانت أعماله هنا مبعثرة ، وليس من شك فى أن طريق الكباش قد أضاف الكثير الى روعة مدخل الكرنك • وكان أكبر أعماله الصرح الثالث الذى استعمل أيام ملوك الأسرة التاسعة عشرة كجدار خلفى لبهو الأعمدة الكبير ، وهو حاليا مهدم تماما ، ولابد أنه كان يكون فى وقته واجهة غربية رائعة للمعبد الكبير ، ولكن أعمال أمنوفيس الثالث تظهر بشكل أكثر وضوحا فى معبد الأقصر

---

(١) من الجائز انه اقام اربع مسلات وليس مسلتين فلقد عثر اخيرا تحت اساسات البرج البحرى للصرح الثالث على قاعدة لمسلة قد تكون لهذا الملك .

عنها فى هذا المعبد • وبانتهاء حكم أمنوفيس انتهت الأعمال التى أقيمت فى الكرنك خلال الأسرة الثامنة عشرة الا أن حورمحب — ويعتبر الرباط الذى يصل ما بين الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة — أقام صرحين (التاسع والعاشر) جنوبى المبنى الأصلى ، وكان المعبد يشغل حتى هذه المرحلة نحو نصف حجمه الحالى ، وكان منتهيا بالصرح الثالث لأمنوفيس الثالث ، ومع ذلك فلا بد أنه كانت له روعته •

وبقيام الأسرة التاسعة عشرة بدىء فى اقامة بهو الأعمدة الكبير والصرح الكبير الموجود الى الغرب منه (الثانى) وقد بدأهما رمسيس الأول الفرعون العظيم ؛ ولكن سيتى الأول هو الذى قام بالجزء الأعظم من هذا العمل ، فاقد أقام الأعمدة الضخمة فى صحن البهو (١) والأعمدة الموجودة فى الجناح الشرقى وكذا أغلب أعمدة الجناح الجنوبى ان لم يكن كلها ، أما الرسوم فلقد تركت لرمسيس الثانى الذى استطاع بهذا أن يدعى الحق فى اقامة الصالة جميعها وهو ادعاء ألفه تماما ولم ينفر منه قط •

حدث بعد هذا أن توقف العمل فى الكرنك ؛ ويبدو أن رمسيس الثالث كان يعتبر أن العمل فى معبد الكرنك قد كمل • والا فانه ماكان ليقوم ببناء معبده الصغير للاله آمون عموديا على محور البناء الكبير (وليس فى اتجاه يسمح بأى امتداد مقبل) ولكنه يعتبر مع هذا اضافة جميلة لفناء البوبسطيين الذى أقيم فيما بعد ، وهو الى هذا يعتبر من الأمثلة القليلة الطيبة التى تركها لنا المصريون لبناء معبد كامل متسق • وقد قام بقية فراعنة الأسرة العشرين بأعمال قليلة نسبيا بالكرنك ؛ رغم أن بردية هاريس ترجع الى هذا العصر وهى البردية التى تشير الى الثروة العارمة التى كان يملكها كهنة آمون •

وبحكم الأسرة الثانية والعشرين الليبية حدث انتعاش فى المعمار بالكرنك . وقد أظهر الفناء الفسيح الذى أقامه البوبسطيون غرب بهو الأعمدة كيف كانت خططهم عظيمة بل أعظم من قدراتهم فى الواقع ، ويغطى الفناء مساحة ٩٧٥٥

---

(١) الرأى السائد الآن هو ان صف الأعمدة الضخم قد اقيم فى عهد امنوفيس الثالث اذ لا يوجد فى قواعد هذه الأعمدة — بخلاف الأعمدة الأخرى فى البهو — احجار من اخناتون مما يرجح بناؤه قبل عهد هذا الملك .

باردة مربعة ، أى ما يقرب من ضعف بهو الأعمدة الذى أقامته الأسرة التاسعة عشرة ، ولكنه لم يكتب له التمام . والمحاولة التى قام بها طهارقة أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين لتحويله الى صالة ضخمة للأعمدة (ان كان هـذا هو التأويل الصحيح لمجموعة الأعمدة التى لم يبق منها غير عمود واحد) باءت بالفشل والخسران كما حدث فى بقية حكمه .

وأخيرا أقام الأثيوبيون أضخم صروح الكرنك الذى يكون حاليا الواجهة الغربية للمعبد الكبير ويبلغ عرضه ٣٧٠ قدما ، وله برجان ارتفاعهما ١٤٢ ١/٢ قدم وسمكهما ٤٩ قدما . ورغم أنه لم يتم بناؤه قط فانه يعتبر أضخم واجهة لأى بناء دينى (فالواجهة الغربية لكنيسة القديس بولس مثلا تبلغ ١٧٠ قدما فى اتساعها بينما ارتفاعها حتى قمة تمثال القديس فوق الكورنيش ١٣٥ قدما) . وأمام هذه الواجهة الضخمة يقع رصيف الميناء الذى كان فى الأصل يصل النهر أو القناة بالمعبد (أنظر حوليات مصلحة الآثار العدد ٢٥ صفحة ٤٠) والذى تقوم فوقه الآن احدى مسلتين صغيرتين أقامهما سيتى الثانى أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة ، أما تماثيل أبى الهول التى تحف بالطريق بين الرصيف والمعبـد فهى من عمل رمسيس الثانى وقد اغتصبت وغير من معالمها فى تاريخ لاحق لعصر بانجم الأول أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، ومن الجائز أن شيشق أحد ملوك الأسرة الثانية والعشرين هو الذى انتحلها .

معـابد الكرنك : نبـذة وصفية

يصل الزائر من معبد الأقصر الى معبد الكرنك بالطريق الذى يمر بشارع الكرنك الذى تزينه تماثيل الكباش التى أقامها أمنوفيس الثالث ، وعندما نقترب من المعبد من الناحية الجنوبية الغربية نواجه جانب المعبد لا واجهته ، ونبدأ بالتعرف على مجموعة المعابد التى تكون الكرنك بمجرد وصولنا الى معبـد خونسو . ولقد كرس هذا المعبد الصغير لعبادة الابن فى ثالوث طيبة ، وقد كان خونسو فى الأصل شكلا من أشكال الاله حورس ، ولكن عندما وحد آمون باله الشمس رع أصبح من الطبيعى أن يوحد ابنه بالمصدر الثانى للنور السماوى ، وأضحى خونسو اله القمر .

معبد خونسو

يصل بنا طريق الكباش أولا الى البوابة الهائلة التى أقامها بطليموس الثالث (افرجيت الأول) وعلى جانبى هذه البوابة كانت تمتد جدران من اللبن تضم حرم المعبد ولكن الأسوار المجاورة لمعبد خونسو قد تهدمت(١) • وعلى كورنيش البوابة يرى قرص الشمس المجنح بينما تظهر الرسوم الموجودة على العتب وعلى جانبى الباب بطليموس افرجيت ومعه الملكة برنيس وهما يقدمان العطايا لآلهة طيبة ، وخلف البوابة يستمر طريق الكباش •

والآن نقف أمام واجهة معبد خونسو وهى التى تتكون من صرح جميل كامل تماما يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما وعرضه ١٠٥ أقدام وسمكه ٣٣ قدما • ومن هذه المقاسات يتضح لنا أن المعبد ليس كبيرا جدا ، غير أنه فى حالة جيدة من الحفظ تكفى لاعطائنا مثلا طيبا لمعبد مصرى كامل غير معقد من الدولة الحديثة . ولهذا فأهميته تفوق مجرد اعتبارات الحجم • ويرجع المعبد فى مجموعه الى عصر رمسيس الثالث من الأسرة العشرين . ولا بد أن المكان كان مشغولا بمعبد سابق(٢) ، وأن الآثار الباقية من الأبنية القديمة أدمجت فى المبنى الحالى • وتبرز التجاويف الأربعة فى واجهة برجى الصرح والفتحات المربعة فى الأجزاء العليا من البرجين ابراز جديرا بالاعجاب طريقة تثبيت ساريات الاعلام التى كانت عنصرا من عناصر واجهة كل معبد •

وبعد أن نجتاز برجى الصرح ندخل الفناء الخارجى ، وعلى الجانبين الشرقى والغربى لهذا الفناء صفان من الأعمدة ، فى كل صف أربعة أعمدة على حين يوجد

---

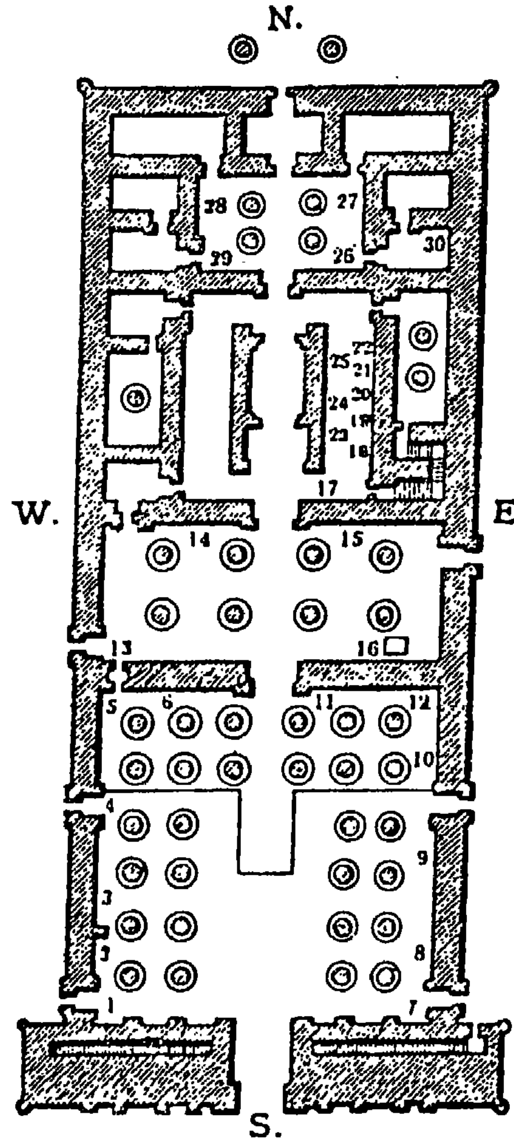
(١) أعيد بناء هذه الاسوار اخيرا كى تكون حرما للمعبد الكبير فلا يمكن الوصول للمعبد الا من الابواب المعدة لذلك .

(٢) المفروض ان امنوفيس الثالث قد بدأ فى اقامة معبد فى هذا المكان للاله خونسو . وقد عثر على الكثير من الاحجار التى تمثل هذا الملك فى يوبيله بين الاحجار المعاد استعمالها فى العصور المتأخرة .

فى الجانب الشمالى صفان آخران بهما اثنا عشر عمودا فوق شرفة قليلة الارتفاع يمكن الوصول اليها بطريق قليل الانحدار ، وتسمى هذه الشرفة بعمدها الاثنى عشر أحيانا باسم « ما قبل الناووس » ، ولكن لا توجد فى الواقع حجرة منفصلة ؛ والأعمدة من الطراز المتدهور لبرعم البردى ولكن لا تشبه الأصل الا قليلا . وعلى السطح الأملس لهذه الأعمدة وعلى الجدران الجانبية رسمت المناظر التى ترجع لأول ملك كاهن ، وهو المعروف باسم « حريحور » . وعلى اليسار فوق الباب الجنوبى فى هذه الجهة ترى سفينتان تسيران ضد التيار ، وهما تجران المركب المقدس الذى يبدو غير واضح ، وفى منتصف الجدار الغربى يظهر الملك فى السفينة التى تحوى المركب المقدس المتنقل . وهناك صور سفن ومراكب فوق الباب الشمالى وفى زاوية الشرفة يتبعهـا بعض الأمراء . وفى منتصف الحائط الشمالى للشرفة يرى الكهنة وهم يحملون مركب ثالوث طيبة آمون ومـوت وخونسو ، وفى أعلى يرى الملك وهو يرقص ويقدم القرابين للآلهة .

نعود الآن الى مدخل الفناء الخارجى لنمر على الحائط الأيسر الواقع فى الجهة الشرقية ، فنرى بأعلى الباب الجنوبى الملك وهو يتعبد للآلهة المختلفة . ويتلو هذامنظر صرح المعبد وبه ثمانى ساريات للاعلام بدلا من أربع ويمكن ملاحظة طريقة ربط هذه الساريات بمشدات من الخشب والبرونز تبرز من المنافذ العليا فى الصرح ، ثم يأتى منظر يرى فيه الملك وهو يتعبد لمراكب الثـالوث المقدس . وعلى جدار الشرفة نجد الملك وهو يقدم الزهور لتماثيل الاله مين محمولا على أكتاف الكهنة . وعلى الحائط الشمالى منظر مركب آمون يحمله الكهنة ، بينما يتقبل الملك الهدايا من خونسو .

ندخل الآن صالة الأعمدة وهى تشغل كل عرض المعبد ولكنها ضيقة نسبيا فى اتجاه محور المعبد ؛ وفيها ثمانية أعمدة على شكل نبات البردى ، والأربعة الموجودة فى الوسط لها تيجان بشكل الزهرة المتفتحة . بينما تيجان الأربعـة الأخرى الجانبية على شكل البراعم المقفلة ، ويلاحظ أن الأعمدة الوسطى تعلو خمسة أقدام عن الأعمدة الجانبية ، وبهذا كان للصالة صحن به فتحات للاضاءة ، وجناحان . وترجع المناظر التى على الجدران الى عصر رمسيس الحادى عشر وتمثله هو والملك الكاهن حريحور الذى اغتصب منه الملك ، وهما يقـدمان



(شكل ٢)

معبد خونسو بالكرنك

العطايا للآلهة . والأبواب القائمة فى طرف هذه الصالة ربما أقامها أو رممها نتطانبو ، ولا زال باقيا بالصالة تمثالان لقردين جالسيين من الحجر الرملى يمثلان الـه القمـر .

واذ نمر من الباب الشمالى ندخل الهيكل الذى كان فى الأصل مشغولا بمقصورة من الجرانيت الأحمر لأمنوفيس الثانى ، وقد ضمه رمسيس الثالث الى معبده الجديد ؛ وقام بنقشة رمسيس الرابع فى فترة متأخرة والآثار الباقية من هذا الهيكل ضئيلة وهناك كتل منه تحمل أسماء تحتمس الثالث وأمنوفيس الثالث ؛ ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن المعبد الأصلى لم يكن متأخرا عن عصر الملك تحتمس الثالث ، وربما كان أقدم من ذلك بكثير .

والرسوم الموجودة على الجدران الشرقية والغربية للهيكل المتهدم تمثل رمسيس السادس فى حضرة الآلهة ، أما تلك الموجودة فى الممر الأيمن فهى أجمل من تلك التى على الجانب الغربى ، وليس للحجرات المظلمة الواقعة خلف هذه الجدران أهمية ، غير أنه يمكن الوصول من الحجرة الشرقية الى السقف بواسطة سـلم .

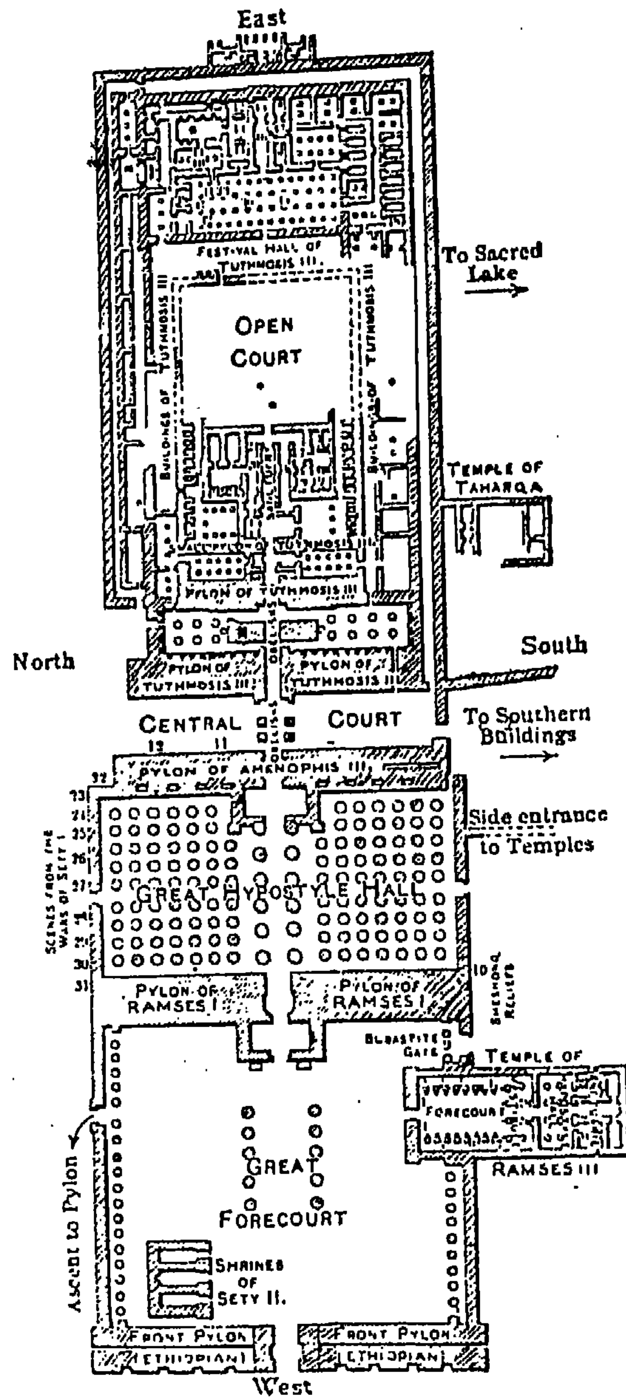
والآن نصل الى صالة بها أعمدة أربعة لكل منها ١٦ ضلعا ، وللرسوم فى هذه الحجرة أهمية للتباين الذى يرى فيها بين فن الرعامسة (رمسيس الرابع) وفن العصر الرومانى ، فعلى الجانب الشرقى الى اليمين من الباب يرى الامبراطور أغسطس وهو يقرب للآلهة . والمناظر العليا على الحائط الشرقى تمثل رمسيس الرابع يقدم العطايا للمركب المقدس ، بينما يرى أحد الأباطرة الرومان فى أسفل هذا المنظر وهو يتعبد لخونسو ، وعلى الحائط الغربى نجد أيضا أحد أباطرة الرومان وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة وأخيرا يرى أغسطس ثانية يقدم القرابين لآمون رع . والمعروف أن الفن المصرى كان قد سار شوطا بعيدا فى طريق الانحطاط أيام رمسيس الرابع ، ولكن التباين بين بنائه وبين الصرامة القبيحة التى تبدو فى آثار العهود الرومانية تدل على أن هوة سحيقة كانت فى انتظار هذا الفن . وتشغل النهاية الشمالية للمعبد سبع مقاصير تحوى نقوشا لرمسيس الثالث ورمسيس الرابع ، ولا زالت الرسوم الموجودة فى الجـانب

الشرقى محتفظة بألوانها ، ويرى فى الحجرة الواقعة فى الركن الشمالى الشرقى رسم يمثل أوزوريس المتوفى ، وايزيس ونفتيس ينتحبان عليه •

والى غرب معبد خونسو وبملاصقة صرحه يوجد معبد صغير لأوزوريس وأوبت ، الالهة التى تمثل بشكل فرس البحر والتى وحدت مع الالهة تويرس الغريبة الشكل ، وهى التى كان ينظر اليها فى طيبة كوالدة لأوزوريس • ويفتح هذا المعبد الصغير عند الطلب والدخول الى هذا المعبد من الجانب الغربى ، حيث يوجد رواق به عمودان ، ويضاء بواسطة منافذ ، وللأعمدة تيجان على شكل زهرة البردى المتفتحة تعلوها رءوس حاتحور ، وخلف هذا الرواق صالة فى كل جانب منها حجرة توجد بها على اليسار مناظر أوزوريس على سرير موته مصحوبة بايزيس ونفتيس ، وعلى اليمين مناظر ولادة حورس وفوق الباب حورس (حورس سماتاوى) على شكل صقر لابسا التاج المزدوج ، وتراقبه فى المستنقعات أوبت على شكل فرس البحر مع الهة بشكل آسد ، واذا مامضينا من الصالة الى الهيكل الصغير ، وجدنا كوة كان يوجد بها تمثال للالهة أوبت . والنقوش فى الكوة تمثل الملك متعبدا لأوبت التى رسمت على شكل فرس البحر ومعها رمز الالهة حاتحور ، ويوجد قبو فى أسفل المعبد الصغير يتصل بمعبد خونسو بواسطة ممر سفلى •

معبد آمون — رع الكبير

عندما تترك معبد خونسو تتقدم الى الجهة الشمالية لمسافة قصيرة على أن نسير أولا بمحاذاة جانب المعبد حتى نهايته فى الجهة الشمالية ثم تتجه الى الغرب . وبعد بضعة انحناءات نحو الجهة الشمالية نجد أنفسنا وسط طريق الكباش وعلى يميننا صرح عظيم وعلى يسارنا منزل مدير الأعمال ومكتب مفتش الآثار والى اليسار فى نهاية الطريق نجد طريقا ذا ميل بسيط ينتهى بشرفة مستطيلة تشرف على منزل مدير الأعمال ، وما نسميه الآن شرفة لا تؤدى الى أى مكان « معلقة فى الهواء » ، كانت فى الواقع رصيفا ترتطم به مياه النيل التى تنحسر الى الغرب لبضعة مئات من الياردات وكان هذا الرصيف مستعملا حتى الأسرة السادسة والعشرين اذ سجل على جانبه المواجه للنهر ارتفاعات الفيضانات المختلفة فى الفترة ما بين الأسرة الواحدة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين • وما



(شــكل ٣)

معبد آمون رع الكبير بالكرنك

زالت تقوم احدى المسلات التى أقامها سيتى الثانى على الرصيف ، بينما لم يبق من المسلة الثانية سوى القاعدة ، ويمكننا أن تتصور أن هذا الرصيف كان أفخم مدخل لمعبد آمون الكبير فى أيامه الأخيرة عندما يعود المركب الكبير اوسرحات المصنوع من خشب الأرز والمغطى بالذهب من رحلته من معبد الأقصر فى نهاية « عيد آمون فى الأبت » مع السفن التى كانت تسحبه جنوبا ، والتى كانت تحرس مؤخرته ، بينما كان أفخم مافى المعبد من أثاث لاله يعتبر أغنى آلهة مصر موجودا فى الموكب الذى يستقبل الاله عند عودته لمعبده • وعندما تتجه ناحية الصرح العظيم نجد على يميننا بقايا معبد صغير للملك « حكر » من ملوك الأسرة الثلاثين(١) (٣٩٠ ق ٠م •) أما الكباش التى تحدد الطريق لمدخل المعبد فقد وصفتها خرائط المساحة المصرية بأنها من عمل رمسيس الثانى عشر بينما تعزوها بعض المراجع الأخرى الى رمسيس الثانى •

نجد أنفسنا الآن أمام الصرح الهائل المنسوب للأثيوبيين والذى يكون الواجهة الغربية للمعبد ويبلغ اتساعه ٣٧٠ قدما وارتفاعه ١/٢ ١٤٢ قدم وسمكه ٤٩ قدما وكما رأينا فان الواجهة الغربية لكاتدرائية القديس بولس لا تعد شيئا بجانبها • وقبل أن نجتاز هذا الصرح دعنا نتأمل على أى مقياس ضخم بنى بيت الاله آمون وزود بالعطايا • ان المساحة التى تضمها الأسوار القائمة تبلغ ٦١ر٧٧٥ فدانا ويمكنها أن تضم بكل سهولة بين جنباتها عشرة من الكاتدرائيات الأوربية متوسطة الحجم • وطول المعبد من الشرق الى الغرب يزيد على ١٢٢٠ قدما ويبلغ عرضه ٣٣٨ قدما ،ويمكن أن يتسع هذا المعبد لكاتدرائية القديس بطرس بروما وكاتدرائية ميلانو وكاتدرائية نوتردام بباريس مجتمعة : وكانت ثروة الاله تتناسب مع عظمة معبده العظيم وكان آمون يملك ٥١٦٤ من تماثيل الالهة ، ٨١٣٢٢ من العبيد والأتباع والخدم ، ٤٢١٢٦٢ من رءوس الماشية ، ٤٣٣ حديقة وكرم عنب ، ٦٩١٣٣٤ فدانا من الأراضى ، ٨٣ سفينة ، ٤٦ حظيرة ، ٦٥ مدينة كبيرة وصغيرة وبالاضافة الى ذلك فقد كان الاله يستولى على كمية ضخمة ــ وان كانت تتفاوت من سنة الى أخرى ــ من الدخل الذى يأتيه من

(١) الملك حكر او كما يسمى فى العادة اكوريس حكم فى الأسرة التاسعة والعشرين .

عطايا المؤمنين ، ويتكون من ذهب وفضة ونحاس وأقمشة وطيور وزيوت ونبيذ وخضروات من جميع الأصناف ، وهكذا فى وسعنا أن ندرك أن دخل آمون لم يكن متأثرا بالأحداث التى كانت تؤثر على دخل الملك وأنه كان حقا أكثر من دخل الملك نفســه .

واذا عدنا للتحدث عن الصرح فانتا نذكر أنه لم يتم بناؤه : وما زالت أجزاء من المنحدرات المصنوعة من اللبن ، والتى كان ترفع عليها الأحجار ، باقية فى مكانها(١) ويمكن الصعود الى البرج الشمالى ؛ وهو عمل يستحق القيام به . اذ يمكننا أن نرى من فوقه منظرا رائعا لجميع أجزاء المعبد . والآن ندخل الى الفناء الخارجى الكبيروهو ما يسمى أحيانا بفناء البوبسطيين نظرا لأن أغلبــه أقامه الملوك الليبيون من الأسرة الثانية والعشرين وكانت عاصمتهم فى بوبسطة . ولا يمكن تصور ضخامة حجم هذا الفناء الا اذا قارنا اتساعه باتساع صـــالة الأعمدة المشهورة التى تتصل به ، فهو يبلغ ٢٧٦ قدما فى امتداده و ٣٣٨ قدما فى عرضه ، وبذا تبلغ مساحته أكثر من ٩٣٫٠٠٠ قدم مربع مقابل ٥٤٫٠٠٠ قدم مربع هى مساحة صالة الأعمدة . ومساحة الفناء تكفى لاحتواء قبة كنيســة العذراء بفلورنسا أو كاتدرائية القديس بولس فى لندن ويبقى بعد ذلك ما يقرب من عشرة آلاف قدم مربع من مساحته . وهناك ظاهرة أخرى يجب أن ندركها فى الحال : وهى تعاقب العصور والبناة على هذا الفناء بشكل معقد تعقيدا غير عادى ، فالفناء نفسه يرجع الى الأسرة الثانية والعشرين ، ولكن الصرح الذى اجتزناه والذى يكون الجانب الغربى للفناء يرجع الى العصر الأثيوبى ، والى اليسار ونحن ندخل الفناء نجد المقاصير التى أقامها الملك سيتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة لثالوث طيبة آمون وموت وخونسو ، وهى المقاصير التى ينسبها كثير من الثقاة الى سيتى الثانى(٢) . وأمامنا تبرز بقايا العمد التى تتكون من صفين بكل منها خمسة أعمدة ؛ ولكن لم يبق قائما من هذه المجموعة كلها حتى

---

(١) ازيلت هذه المنحدرات فى البرج الشمالى وفى الجانب الغربى من البرج الجنوبى انظر :
(Labib Habachi, Varia from the Reign of King Akhenaten, MDIK, 20, p. 73).
ولم يبق الا الموجود منها فى الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثل لهذه المنحدرات.

(٢) ليس من شك فى ان الذى أقام هذه المقاصير هو سيتى الثانى — انظر :
(Chevrier et Drioton, Le Temple Reposoir de Seti II à Karnak).

الآن الا عمود واحد وقد أقامه كما أقام بقية الأعمدة الملك طهارقة الفرعون الأثيوبى من عصر الأسرة الخامسة والعشرين ، ويحمل هذا العمود اسمى ملكين آخرين هما ابسماتيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين ، وبطليموس الرابع المعروف باسم فيلوباتر ؛ وقد قامت مصلحة الآثار فى ١٩٢٨ — ١٩٢٩ بفك أجزاء هذا العمود واعادة بنائه بعد أن تبين لها عدم متانته ، وقد وجد على الجدران التى تصل بين هذه الأعمدة اسم بطليموس فيلوباتر أيضا ، وتوجد بين هذه المجموعة من الأعمدة وصف الأعمدة الذى يقع فى الجانب الشمالى من الفناء صف من تماثيل الكباش أقامها رمسيس الثانى ، وكانت فى وقت من الأوقات جزءا من طريق كان يصل حتى الصرح الثانى لرمسيس الأول وهو الذى كان وقتئذ يكون الواجهة الغربية للمعبد ، غير أن هذه التماثيل نقلت الى مكانها الحالى عندما أقيم الفناء الجديد • وتوجد أمام مجموعة أعمدة طهارقة قاعدتان لتمثالين وفى نهاية الجهة الشرقية من هذه المجموعة نجد بقايا لتماثيل سيتى الأول • والى اليمين تعترض واجهة المعبد الصغير لرمسيس الثالث من الأسرة العشرين الصف الجنوبى من أعمدة فناء البوبسطيين ، وسنعود قريبا الى الحديث عن هذا المعبد • وأمام مدخل الصرح الثانى فى النهاية الشرقية للفناء يوجد تمثالان لرمسيس الثانى ، ولم يبق من التمثال الواقع الى اليسار الا ساقاه فقط ، والى جوار هذا التمثال الأخير لوحة للملك أبسماتيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين وعلى الجانب الجنوبى من الرواق الواقع أمام الصرح الشرقى نرى رمسيس الثانى منتصرا على أعداء الاله آمون ، بينما نجد اسم الملك مع اسم أبيه سيتى الأول وجده رمسيس الأول على المدخل(١) • هذا وقد أقام بطليموس السادس (فيلوميتر) وبطليموس السابع (ايفرجيت الثانى) مدخلا فى هذا المكان • وعلى المدخل القديم مناظر تمثل رمسيس الثالث • وأخيرا فان الصرح الكبير المسمى بالصرح الثانى ، والذى يكون الحائط الخلفى للفناء ، من عمل رمسيس الأول أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة • وقل أن نجد هذا الخليط من الفراعنة والعصور فى فناء واحد ، فهنا نجد اثنى عشر قرنا تقريبا قد تمثلت فى الآثار التى أقيمت فى هذا المكان •

---

(١) وجد أيضا على هذا المدخل اسم حور محب مما يدل على انه هو الذى أقام هذا الصرح وان كان بعض خلفائه قد نقشوا اسماءهم عليه .

معبد رمسيس الثالث

نعود الى المعبد العظيم لرمسيس الثالث الذى يعترض صف الأعمدة الواقع الى الجهة الجنوبية من فناء البوبسطيين ، ولقد أقيم المعبد فى الأسرة العشرين ، فكان بطبيعة الحال قائما قبل اقامة الفناء ، وهو ما يدل صراحة على أن رمسيس الثالث قد اعتبر أن المعبد قد تم بناؤه باقامة رمسيس الأول للصرح الثانى الذى كان يكون الواجهة الغربية للمعبد فى أيامه ؛ والا لما وضع معبده فى هذا المكان الذى كان مقدرا له أن يندمج فى اضافات متوالية للمعبد • ورغم صغر هـذا المعبد الذى يبلغ طوله ١٧٠ قدما فانه مثل معبد خونسو يتميز بوجود الصفات الأصلية المبسطة للمعبد المصرى فى أواخر عصر الامبراطورية ، اذ أنه أقيم بدافع واحد ودون تعقيد من اضافات متأخرة •

ويزين صرح هذا المعبد الذى ناله الكثير من التخريب فى أجزائه العليـا مناظر تمثل رمسيس الثالث وهو يذبح أسراه الذين يمسك بشعورهم بطريقـة مألوفة فى الكرنك فى حضرة الاله آمون الذى يقدم اليه ثلاثة صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصا يبرز من خرطوش به اسم المدينة • ويلبس رمسيس الثالث التاج المزدوج على البرج الأيسر والتاج الأحمـر على البرج الأيمن • ويوجد أمام الصرح تمثالان غير متناسقين للملك من الحجر الرملى ، ويضع الملك فوق رأسه التاج المزدوج فوق لباس الرأس المعروف بـ «النمس» طبقا لعادة غير جميلة شاعت فى العصر المتأخر للامبراطورية ، وكان التمثالان فى وقت من الأوقات ملونين • والآن ندخل الفناء الأول فنجد أن الجوانب مسقوفة وأن الأعتاب ترتكز فى كل جانب على ثمانية أعمدة مربعة وأمام كل عمود تمثال للملك على شكل الاله أوزوريس وقد لحق بهذه التماثيل الكثير من التشويه ، فلم يبق غير ثلاثة منها تحتفظ برءوسها ، وهذه أيضا قد شوهت كثيرا •

وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الخلفى للصرح رمسيس وهو يتسلم من الاله آمون برمز اليوبيل مما يشير الى أن الملك قد وعد بحكم طويل ـ أما الحائط الشرقى للفناء فعليه منظر موكب حيث يتقدم الملك الكهنة الذين يحملون المراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو ، بينما نجد على الحائط الغربى الموكب الذى يمثل الاله مين اله الصحراء الذى طالما وحد مع آمون رع ـ وهو محمول

فى محرابه ، بعدئذ نصعد قليلا على ممر منحدر انحدارا بسيطا الى البهو (السابق للناووس) الذى يسند سقفه أربعة أعمدة مربعة أمامها تماثيل أوزورية وخلفها أربعة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى ، ويصل بين الأعمدة المربعة المتقدمة حوائط عليها نقوش ، ويوجد بين الأعمدة المستديرة والحائط الخلفى للبهو الأجزاء السفلية لتمثالين من الجرانيت الأسود للالهة سخمت ونلاحظ أن النقوش التى على الجدران قد شوهت تشويها تاما .

ونجد على كتفى الباب الذى نمر به لندخل الى الصالة التالية رسوما للملك كانت فى وقت ما مطعمة بالبرونز أو الذهب ، وعندما نمر من هذا المدخل نجد أنفسنا فى صالة الأعمدة التى يوجد بها ثمانية أعمدة ذات تيجان على شكل براعم ومناظر عادية تمثل الملك وهو يقدم القرابين الى الآلهة المختلفة . ومن صالة الأعمدة نصل الى هياكل ثالوث طيبة وقد زينت بمناظر تمثل الملك وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو (فى الوسط والشرق والغرب على التوالى) بينما توصل درجات سلم فى حجرة بجوار هيكل موت الى السطح .

وعندما نترك معبد رمسيس الثالث نجد الى اليمين فى طريقنا الى صرح رمسيس الأول رواق ملوك بوبسطة أو مدخل شيشنق الذى يشغل الزاوية الجنوبية الشرقية للفناء الكبير لهؤلاء الملوك . وقد شيد وزين هذا الرواق بنقوش فراعنة الأسرة الثانية والعشرين ، وكان به طنف يسنده عمودان أمام البوابة ، أما النقوش فتمثل أوسركون الأول وتاكلوت الثانى وابنه أوسركون فى حضرة الآلهة المختلفة . وعبر هذا الباب نجد المنظر المشهور الذى يمثل شيشنق الأول (شيشاق كما تسميه التوراه) مسجلا انتصاراته على يهوذا واسرائيل أيام رحبعام (حوالى ٩٣٠ ق . م .) ورغم أن هذا المنظر موجود على الحائط الجنوبى لصرح رمسيس الأول فانه على وجه الدقة ينتمى الى المناظر الخاصة بملوك بوبسطة ، ولكن من الأفضل أن نتركه حتى نخرج من الصالة المجاورة لنشاهد مناظر سيتى الأول ورمسيس الثانى على الحائطين الشمالى والجنوبى لصالة الأعمدة . والآن نتقدم الى واجهة الصرح الكبير لرمسيس الأول الذى أصابه الكثير من التخريب ، وهو الصرح الذى ننفذ منه الى صالة الأعمدة .

ومنذ الكارثة الكبرى التى حدثت فى أكتوبر ١٨٩٩ عندما تساقط أحد عشر عمودا كأنها لعبة « الأوتاد التسعة » وكادت خمسة أخرى تحذو حذوها دون ابطاء ، وعندما بدأت أحجار الصرح تتساقط كالمياه(١) أعيد بناء هذه الصالة الكبيرة كلها تقريبا بجهود المرحوم المسيو ليجران . وكانت اعادتها كما يلاحظ بنفس الطريقة المبسطة أى بواسطة المنحدرات والروافع التى استعملت فى بنائها فى الأصل . وبهذا اختفت بعض الملامح الجميلة لهذا « الخلل المحبب » التى تميز بها فى العصور الأقدم ، فلم تعد الأعمدة المائلة تميل على أن أى خسارة عاطفية من هذه الناحية يعوضها أن الصالة أصبحت فى حالة أكثر أمانا مما كانت عليه لقرون خلت ، وأصبحت فى حالة أقرب ما تكون لحالتها أيام ازدهارها .

وصالة الأعمدة هى أكبر صالة فى أى معبد فى العالم كما يقال للسواح ، فمساحتها تقرب من ٥٤٠٠٠ قدم مربع ، وهذه المساحة تقل بحوالى ألفى قدم مربع عن مساحة كاتدرائية كانتربرى (٥٦٢٨٠) وبحوالى سبعة آلاف قدم مربع عن كاتدرائية وستمنستر (٦١٧٢٩) وعشرة آلاف قدم مربع عن نوتردام باريس (٦٤٣٠٨) . ورغم أن مساحة فناء البوبسطيين تزيد على مساحة الصالة أكثر من النصف كما رأينا ، فانه من غير المحتمل أن مجموعة الأعمدة التى تتوسط جزءه الأوسط قصد بها أن تحمل سقفا . وأن تكمل بواسطة أعمدة جانبية ، ولهذا فسوف تظل صالة الأعمدة فذة فى حجمها بين الصالات التى من نوعها .

أما المميزات المعمارية فيها فموضوع آخر ، فلقد أسرف البعض فى مديحها ، كما أسرف آخرون فى انتقادها ، فقال عنها أحد الثقاة المرموقين أنها : « اسمى

---

(١) امكن اعادة البرج البحرى للصرح الثانى عام ١٩٥٣ ، وفى هذه الأثناء وجدت اجزاء لتمثال الملك الكاهن بانجم ويبدو انه اغتصب من الملك رمسيس الثانى فان تمثال الملكة الواقفة فوق قدميه امام تمثال الملك اقرب ما يكون الى تماثيل نفرتارى . انظر :

(Chevrier, Annales du Service des Antiquités, Vol. LIII, p. 25 ff.).

وقد اعيد اقامة التمثال بعد استخراج بعض أحجار اخناتون من قاعدته كما عثر فى هذه الأثناء تحت قاعدة تمثال رمسيس الثانى الملاصق له على لوحة ذات اهمية تاريخية تقص علينا قصة اخراج الهكسوس من مصر الوسطى على يد الملك كاموزا.

انظر : (Labib Habachi, Annales, Vol. LIII, p. 195 ff.).

عمل معمارى خططه ونفذه الجنس البشرى » ونضيف الى مديحه : « أن الأهرام أكثر فخامة ، والكوليزيوم أكثر اتساعا ، والبارثينون أكثر جمالا ، ولكن من حيث سمو الفكرة ، وكثرة التفصيلات وروعة النظام فان صالة الأعمدة تفوق هذه كلها » • ويقول ثقة آخر قد يكون أبرز من الأول أن « الظاهرة الوحيدة المميزة لهذه الصالة هى عيبها الكبير ــ أعنى كثرة أعمدتها ، وما يدهشنا فيهـا من ضخامة ليس فخامة القوة ، بل تضخم المرض » • ولعل الحقيقة ــ كما هى العادة ــ تقع بين هاتين المبالغتين ، فليس من شك فى أن فى الأعمدة اسرافا فى العدد وفى الحجم بالنسبة للمكان بحيث أنها تعوق أكثر مما تزين ، والسبب فى ذلك يرجع الى أن المهندس المصرى لم يكن يجرؤ على الثقة الكافية فى أن الحجر الرملى الذى كان يستعمله يستطيع أن يسند الأعتاب الضخمة وكتل السقف الا اذا توافرت هذه الظروف فى البناء وكانت تحكمه نتائج شعور العظمة الذى يسيطر عليه ، واذا كان كأكثر معماريى العصر المتأخر يتوق الى خلق « ما هو أعظم من كل ما سبقه » ، فقد انتهى به الأمر الى أن جعل انتاجه محيرا ، والى حد ما مملا بدل أن يصل الى خلق آية العظمة التى كان يهدف اليها ، ولكن حتى مع كل هذا فلا يمكن لانسان أن ينكر أن صالة الأعمدة بناء عظيم الوقع فى النفس ، وأنها ان لم تكن عظيمة فهى على الأقل فخمة •

والأرقام التى تحدثنا عن مقاييسها تساعدنا على أن نستعيد لأنفسنا قليـلا من الحماس الذى قد لا يثيره فينا جمالها المعمارى ، فأعمدتها الاثنا عشر الوسطى يبلغ ارتفاعها ٦٩ قدما بينما يبلغ قطرها ٣/٤ ١١ قدم ومحيطها أكثر من ٣٣ قدما ، وهذا يعنى أنه يمكن مقارنتها بعمود تراجان فى روما • وهذه العمد تحمل فوق أعتابها ــ التى يزن كل منها من ٦٠ الى ٧٠ طنا ــ كتلا للسقف ترتفع فوق الأرضية بحوالى ٧٩ قدما • ولقد قيل انه يمكن لمائة رجل أن يقفوا فوق كل تاج من تيجان هذه الأعمدة التى تمثل زهرة متفتحة • ولقد يكون هذا صحيحا ، الا أنه فى هذه الحالة يفضل الانسان أن يكون فى وسط هذا الجمع من الناس لا فى طرفه • أما الأعمـدة المائة والأربعـة والعشرون(١) الجانبيـة فيبلغ ارتفاعهـا ١/٢ ٤٢ قدم ومحيطها ١/٢ ٢٧ قدم • وتيجان هذه الأعمدة على شكل براعـم

(١) عدد الأعمدة الجانبية ١٢٢ فقط ولهذا يكون عدد الأعمدة فى كل الصالة ١٣٤ عمودا .

رغم أن الفكرة الأصلية لهذا الطراز الممثل على شكل سيقان البردى المقفلة قد اختفت تقريبا ، وهذا ما جعل شكل الأعمدة ثقيلا وغير رشيق • ويلاحظ أن صفى الأعمدة القصيرة القائمين على جانبى الممر الأوسط تحمل أعمدة مربعة يصل ارتفاعها الى مستوى الأعمدة الكبرى وتسند نهاية كتل سقف الممر الأوسط • وفى هذه الفتحات الواقعة فوق سقف الممرات الجانبية نوافذ من ثنايه الأحجار تسمح بدخول قدر من الضوء يكفى لاخفاء الغموض على المواكب الدينية تحتها دون أن يعرضها لوهج أشعة الشمس المصرية • كانت هذه الصالة كما رأينا من عمل ثلاثة فراعنة على الأقل ، بينما كان لحورمحب بعض الحق فى أن يزعم أنه المخطط لها ، فلقد عثر على لوحة لهذا الملك من الحجر الرملى بجوار أحد العمد فى الجانب الجنوبى قريبا من وسط الصالة • وعلى مسافة غير بعيدة من هذه اللوحة كان هناك تمثالان بديعان من حجر الكوارتزيت للملك سيتى الأول(١) وهما الآن فاقدا الرأس ومشوهان • أما النقوش التى تحلى الجدران الجانبية فهى من الأمور الثانوية بالنسبة الى مجموع الأثر الذى ينطبع فى مخيلة الزائر عن عظمة البناء ، ولكن منها ما يستدعى الملاحظة وعلى الجانب الخلفى من صرح رمسيس الأول الذى دخلنا منه الى الصالة يوجد الى اليسار تمثال مزدوج من المرمر يمثل رمسيس الثانى وآمون رع ؛ بينما يوجد الى اليمين كتلة من المرمر عليها رسوم تمثل أسرى من سوريا وأفريقيا (٢) •

وبعض النقوش التى تمثل سيتى الأول ، وبخاصة تلك التى على الحائط الشمالى ؛ فى غاية الجمال ، نذكر منها تلك المجموعة التى على جانبى الباب الشمالى للصالة ، وهى التى تمثل الملك وهو يقوم بتأدية الطقوس الدينية المختلفة أو عندما يتقبل بركة الآلهة وهذه المجموعة على درجة كبيرة من الاتقان • ومن بين المناظر الواقعة الى شرق الباب منظر يمثل سيتى الأول راكعا أمام الاله حوراختى الذى يحمل فى يده اليسرى فرعا من النخيل تتدلى منه الرموز الدينية المختلفة ويبارك الملك بيده اليمنى • وتقف خلف سيتى الالهة ذات رأس اللبؤة

---

(١) هذان التمثالان وغيرهما من التماثيل من نفس الحجر التى اكتشفت فيما بعد ترجع الى عصر سيتى الثانى لا سيتى الأول •

(٢) مثل هذه الكتلة كانت توضع أمام تمثال الملك وتحت قدميه لتمثل خضوع هؤلاء الاسرى وبلادهم للملك •

المعروفة باسم « ورت حكاو » زوجة الاله حوراختى حاملة فى يدها اليمنى فرع نخيل تتدلى منه الرموز الدينية بينما تبارك الملك بيدها اليسرى . وبعد الالهة « ورت حكاو » يأتى منظر يمثل سيتى راكعا تحت الشجرة المقدسة لهليوبوليس وتحوت يكتب اسمه على أوراقها . وهذه المناظر — وعلى الأخص المنظر الأخير منها — لها أهمية فريدة . ومنظر الشجرة المقدسة يكاد يضاهى رسوم سيتى الأول فى أبيدوس ، ومن بين مناظر رمسيس الثانى على الحائط الشمالى منظر يمثل هذا الفرعون كشخصية رئيسية ، ولكنها أقل أهمية من مناظر والده .

وقبل أن نمضى الى الجزء الشرقى من هذا المعبد وهو فى مجموعه يعتبر الجزء الأقدم ، يحسن بنا أن نمر على الأجزاء الخارجية من هذه الصالة ، لنرى تلك المناظر التاريخية التى نقشت على الحائطين الجنوبى والشمالى ، وعلى الحائط الجنوبى لصرح رمسيس الأول . وسوف نرى هذه النقوش طبقا لتسلسلها التاريخى مبتدئين بتلك التى ترجع الى سيتى الأول على الحائط الشمالى . فعندما نخرج من الصالة من الباب الواقع فى الزاوية الشمالية الشرقية منها نجد فى الطرف الشرقى من الحائط الشمالى منظرا يمثل الملك سيتى فى لبنان حيث يقوم السوريون بتقطيع الأشجار من أجله ، وتحت هذا المنظر نراه يقاتل عرب فلسطين الجنوبية حيث يسوقهم أمامه ، بينما نجد قلعة « بيكانانا » ممثلة الى اليسار من أعلى ، بينما يحاول الأسرى الهروب اليها بمساعدة ساكنيها ، وعندما تتجه الى الزاوية نمر بسلسلة من المناظر الهامة متجهين نحو الغرب بطول الحائط حيث نرى الملك وهو يحارب الأسيويين أمام قلعة « ينعام » ، بينما تولى عرباتهم ومشاتهم الأدبار أمام هجماته ، وتبدو قلعة ينعام المحاطة بالماء فى الخلف . ويلى هذا منظر الملك وهو يربط الأسرى ، ويتقدم وراء عربته وهو يجر خلفه صفين من الأسرى ورؤسائهم الأربعة ويقود هؤلاء الأسرى فى حضرة آمون وموت وخونسو حيث يقدم لهم نصيبا من الغنيمة . وفى الصف الأسفل يمثل الملك وهو عائد مظفرا من حملته فى فلسطين فنرى الرؤساء الفلسطينيين يقدمون له الخضوع كما نراه يحارب البدو الذين يفرون أمامه وهو يدخل القلعة الواقعة على الحدود المصرية . ولهذا المنظر الأخير أهمية خاصة ، ففيه يرى الملك فى عربته يتقدمه ويتبعه الأسرى الذين استولى عليهم فى موقعته الحربية ، بينما يتقدم نحو القناة التى تحدد الحدود وتحميها وهى قناة ملأى بالتماسيح ، ويمكن

اجتيازها بواسطة جسر له رأس عند كل من طرفيه ، ويرى الكهنة والأشراف ينتظرون مليكهم وهم يحملون باقات الزهور • وأخيرا يقدم الملك أسراه وغنيمته للاله آمون ، وعلى جانبي الباب الواقع وسط الحائط الشمالى منظر كبير يمثل الملك وهو يسحق أعداءه أمام آمون الذى يقدم له السيف المقوس العجيب الذى كان يؤثره الملوك المصريون •

أما مجموعة النقوش الغربية فتبدأ من النهاية الغربية للحائط وتتوالى نحو الباب الموجود فى الوسط وبهذا يتقارب المنظران الكبيران اللذان يمثلان تقديم الأسرى ضحايا للاله آمون • وهنا نرى سيتى يهاجم قادش الجليل (تمييزا لها عن قادش المشهورة التى تقع على نهر الأورنط) فهو يقهر مركبات العدو ، بينما تبدو المدينة فى نهاية المنظر وتحتها تظهر الماشية التى يسوقها الرعاة • وفى الصف المتوسط من المناظر يمثل سيتى وهو يحارب الليبيين ، فهو يقبض على أحد شيوخهم تحت قوسه ، ويكاد يقضى عليه بسيفه المقوس (يلاحظ هنا كيف مثل هذا الشيخ لابسا ريشة واحدة وقد تدلت خصلة من شعره ، وهو ما يتميز به المحاربون الليبيون) • يتلو هذا منظر الملك مترجلا وهو يهم بطعن أحد شيوخ الليبيين برمحه ، والليبى يرتد الى الوراء بينما يدفعه الملك الى أسفل ممسكا ذراعه اليمنى المرفوعة ، وسيتى يسوق وهو فى عربته صفين من الأسرى أمامه ثم يقدم أسراه لثالوث طيبة • وفى الصف الأسفل من هذه المجموعة من المناظر نشاهد حملته ضد الحيثيين حيث نجد أقدم الرسوم المصرية للمقاتلين من هؤلاء الأعداء الأقوياء ، فالملك فى عربته يقذف أعداءه وهم مستسلمون كما يجب ، وهو يقود أسراه ومعهم عربتان قد استولى عليهما بالحبال ، ويدفع أمامه صفين من الأسرى ، ثم وهو يكرس الأسرى والغنائم لآمون وموت وخونسو ومعهم الالهة ماعت الهة الحق كضمان لحسن النية اذ أن الأمر يتعلق بأعداء كالحيثيين لم يسبق للمصريين أن اتصلوا بهم •

نحن الآن أمام أكبر دليل من عصر الفن الامبراطورى البديع على كفاية الفنان المصرى لعمل سلسلة من النقوش الضخمة لمناظر القتال ؛ ومن واجبنا أن نعترف أنه من الصعب أن نقارن بينه وبين منافسه فى آشور فى مثل هذا العمل ، فجياده المهاجمة ذات شبه كبير بالجياد المتأرجحة التى يستخدمها الأطفال مما يجعل تأثيرها العام غير مريح وغير طبيعى بعض

الشيء • وبالاختصار لم يكن النحات المصرى موفقا كالأشورى فى معالجته للمناظر التى تصور الحركات العنيفة ، وأن مهارته لتظهر بصورة أوضح فى رسم المناظر الهادئة أو فى نحت التماثيل ، حيث يبدو اذ ذاك أبرع من الفنان الأشورى بقدر ما هو دونه فى تمثيل الحركات السريعة للانسان والحيوان ، على أنه لا يمكن أن ننكر أنه أظهر براعة ليست باليسيرة فى مناظر صراعه مع الليبيين وهى المناظر التى كثيرا ما تلتقط لها صورة فوتوغرافية ثم ان سلسلة هذه المناظر كلها ذات أهمية تاريخية كبرى بالطبع •

والآن نخترق صالة الأعمدة ثانية لنخرج من بابها الجنوبى الذى يقع وسط حائطها الجنوبى لنستعرض نقوش رمسيس الثانى التى تقص علينا حملته ضد الحيثيين ، والمعلوم أن جدار أول الأفنية الجنوبية للمعبد يبرز من منتصف القسم الشرقى للحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، وأنه توجد على الوجه الغربى من هذا الحائط البارز فى الزاوية الواقعة بينه وبين حائط الصالة معاهدة الصلح التى تمت بين رمسيس وحطوشيليش ملك الحيثيين فى السنة الحادية والعشرين من حكم الملك المصرى • ووراء الحائط البارز منظر يحسن رؤيته عند مشاهدة الأبنية الجنوبية ، وهو يمثل رمسيس يقود أسراه أمام آمون وتحته كتابه تعرف باسم « شعر بنتاؤور » ، وهو النص الشعرى لمعركة قادش ، وقد سمى كذلك لأنه كتب بواسطة كاتب يدعى بنتاؤور • وفى نهاية الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة منظر يمثل رمسيس وهو يقدم أسراه وغنائمه للاله آمون ، على أن نقوش رمسيس لا يمكن أن تقارن بحال من الأحوال بنقوش أبيه سيتى •

وعلى نهاية الجدار الجنوبى لصرح رمسيس الأول بعد مناظر رمسيس الموجودة على الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، يوجد المنظر المشهور الذى لم يكمل ، وهو المنظر الذى يمثل الملك شيشنق الأول وهو يحتفل باتتصاراته فى أرض يهوذا وفلسطين فى الحملة التى ورد ذكرها فى التوراة بأنها تمت فى السنة الخامسة من حكم الملك « رحبعام » بن سليمان (أنظر الملوك الأول ، اصحاح ١٤ : ٢٥ — ٢٦ ، وأخبار الأيام الثانى ، اصحاح ١٢ : ٢ — ٩) ، والمنظر يمثل آمون لابسا ريشتيه الطويلتين وممسكا فى يده اليمنى بالسيف المقوس ، بينما يقود بيده اليسرى مجموعة من المدن المستولى عليها ، وقد مثل كل منها

كما هي العادة داخل شكل بيضى يبرز منه نصف انسان ، وفى داخل الشكل البيضى كتبت أسماء المدن المختلفة ، وكانت تبلغ ١٥٦ اسما (فى الأصل) ، ومن الممكن التعرف على كثير من هذه الأسماء من مقابلتها باسماء وردت فى التوراه مثل رابة وطناش وعجلون وجبعون وبيت حورون • ويبدو من هذه القائمة أن يد شيشنق القوية قد وقعت دون رحمة على الملك « رحبعام » ، وعلى عدوه فى الشمال الثائر « يربعام » • والى اليمين من هذا المنظر يمكن مشاهدة صورة شيشنق التى لم تكمل ، وهو يسحق مجموعة من الأسرى ممسكا بشعورهم كالعادة المتبعة ، على أن المنظر ليس بذى بال رغم أهميته التاريخية وعلاقته بالتوراة •

وقبل أن نعود الى صالة الأعمدة كى نمر فى صرح أمنوفيس الثالث (الصرح الثالث) وندخل الجزء الشرقى من المعبد الكبير ، يحسن بنا أن ندرك أن هذا الجزء من الكرنك الذى نمر به يرجع الى العصر المتأخر عندما كانت طيبة ولاشك فى طريق الاضمحلال رغم أنها كانت مدينة عظيمة أيام سيتى الأول ورمسيس الثانى •

ومن الصرح الثالث الذى يكون الحائط الخلفى لصالة الأعمدة نجد أمامنا اقدم أعمال الدولة الحديثة فى أيامها الزاهرة ، قبل أن يحدث الانهيار الذى تسبب عن ثورة اخناتون الدينية ، وكانت هناك بالطبع اضافات كثيرة حتى فى القسم الشرقى من المعبد الكبير ، كما أن هناك أيضا بعض البقايا القديمة من الدولة الوسطى ، ولكن على العموم يرجع هذا الصرح والمبانى الواقعة الى الجهة الشرقية منه الى تلك الفترة المزدهرة التى كانت فيها مصر القوة الفاتحة ، وكانت الممالك فى الشرق الأدنى اما خاضعة لحكمها أو ناشدة صداقتها ، تسعى الى أن تجعل منها ممولة لها ، تمدها بالقروض فى مقابل المديح المتزن • ولكى تقدر عظمة الكرنك فى الأيام الزاهرة لعصر الامبراطورية عليك أن تزيل من مخيلتك كل ما يقع غربى الصرح الثالث الماثل الآن أمامنا ، وأن تتصور أن هذا الصرح الذى أقامه أمنوفيس الثالث — أكثر فراعنة مصر بهاء — كان الواجهة الغربية لهذا المعبد العظيم •

ومن المؤسف أنه ليس من السهل أن ندرك هذا كله ، فان هذا الصرح الآن

يكاد يكون مخربا تماما ، ولن نستطيع أن نعطى الا فكرة صغيرة عن عظمته السابقة • ويقع رواق الصرح أمامه ، وهو اضافة تالية استعملت فيها بعض الكتل المرمرية المحلاة بنقوش ترجع الى عصر أمنوفيس الثالث ، وعلى الحائط الخلفى للبرج الشمالى بقايا قليلة من المنظر الضخم الذى يمثل رحلة مركب أمون «أوسرحات — آمون» وعليه الملك أمنوفيس ، وهناك مركب آخر يرافق المركب المقدس ، ولكن ما تبقى من المنظر ليس الا ظلا ضئيلا للمنظر الأصلى ، وعلى الحائط الخلفى للبرج الجنوبى كتابة — زال البعض منها — تسجل العطايا التى قدمها أمنوفيس للمعبد والهه(١) •

واذا ما مررنا ببوابة الصرح نجد أنفسنا فى الفناء الأوسط للمعبد وعلى كل من جانبينا — عند خروجنا من البوابة — قاعدتا مسلتين لتحتمس الثالث كانتا تحددان الواجهة الغربية للمعبد فى عصره ، وذلك قبل أن يقيم أمنوفيس صرحه • وعلى مسافة غير بعيدة من القاعدتين مسلتان أخريان لتحتمس الأول اختفت احداهما ، وما زالت الثانية قائمة ، وهى قطعة واحدة من جرانيت أسوان الأحمر ارتفاعها ٦٤ قدما كما يقول انجلباك و ٧١ قدما كما ورد فى دليل بيدكر ، وتزن ١٤٣ طنا ، وبذا تعتبر ثانى مسلة من المسلات التى ما زالت قائمة من حيث خفة وزنها ، فمسلة المطرية لسنوسرت الأول أقل منها وزنا بحوالى ٢٢ طنا رغم أن ارتفاعها ٦٧ قدما • وفى الأصل كان يتوسط كل واجهة من الواجهات الأربع لمسلة تحتمس صف عمودى واحد من الكتابة الهيروغليفية ولكنها الآن تحمل ثلاثة صفوف عمودية ، وقد أضاف الصفوف الجانبية رمسيس الرابع ورمسيس السادس • وليست الكتابة التذكارية لتحتمس الأول بذات أهمية ، اذ لا تعدو أن تكون كتابة عادية • وقد كشفت بعض أجزاء من المسلة الأخرى واتضح من كتاباتها أنها نقشت فى عهد تحتمس الثالث رغم أنها أقيمت فى عهد

(١) منذ تأليف هذا الكتاب طرا الكثير على الصرح الثالث — فلقد قام مديرو اعمال الكرنك باستخراج الأحجار المعاد استعمالها فى هذا الصرح سنة بعد اخرى ، وكانت النتيجة ظهور ما يزيد على الف كتلة من الحجر كانت اجزاء لأكثر من عشرة معابد ، كما رفع الحائط الغربى للبرج الشمالى للحفر تحته واستخراج ما يمكن استخراجه من احجار ، اما جدار صالة الاعمدة فى هذه الناحية فقد رفع واعيد بناؤه فى مكان الى الجهة الغربية من موقعه الأصلى حتى يمكن رؤية واجهة الصرح. انظر : (M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, pp. 143—151, pls. 1—20).

تحتمس الأول كما جاء فى سيرة انينى المشار اليه سابقا ، وبهذا تكون قد ظلت ٢٣ سنة على الأقل دون نقش . وقد يبدو هذا غريبا ، ولكن هذه الحالة يمكن مقارنتها بما حدث لمسلة اللاتيران التى تعتبر أكبر مسلة قائمة حاليا ، فقد ذكر تحتمس الرابع فى نقشه الذى أضافه على المسلة أنها بقيت على جانبها دون عناية فى الجزء الجنوبى من الكرنك لمدة ٣٥ عاما الى أن أقامها ونقش عليها ما يشهد بتقواه . نخترق بعدئذ الصرح الرابع وكان يمثل واجهـة المعبد أيام تحتمس الأول ، ولكنه الآن فى حالة مؤسفة من الخراب ، وكان الاسكندر الأكبر قد أجرى ترميما فى مدخله ، وهو أول ما نشاهده فى هذا الجزء القديم من المعبـد من الأعمال الدخيلة التى حدثت فى العصور المتأخرة ، وللصالة التى ندخلها الآن أغرب تاريخ لأى جزء من أجزاء المبنى الكبير ، فلقد أقامها أصلا تحتمس الأول ، وكان مقدرا لها أن يكون لها سقف من خشب الأرز ، وأعمدة من نفس هـذا الخشب الثمين ، غير أن هذه قد استبدل بها فيما بعد أعمدة من الحجر ما زال باقيا منها ثلاث قواعد ؛ ولكن لم يمض وقت طويل حتى قامت الملكة حتشبسوت ابنة الملك تحتمس الأول بتغييرات عجيبة فى تلك الصالة ، فلقد أرادت أن تحتفل بانقضاء ١٦ عاما على حكمها ، ولهذا الغرض أرسلت الى أسوان رجلها الأوحد « سنموت » ليحضر الى طيبة ويقيم فى الكرنك مسلتين عظيمتين[١] ؛ وقد أتم سنموت مهمته ، وأحضر المسلتين بطريق النهر الى طيبة ، ولأمر ما — من الصعب أن نعرفه — اختارت الملكة صالة والدها التى أقامها من خشب الأرز لتقيم بهـا مسلتيها ، فنزعت الجزء الأكبر من سقفها ، وأقامت المسلتين المصـنوعتين من الجرانيت ليخرجا من السقف المكسور ، وبهذا أصبحت الصالة صالحة لاقامة أى نوع من الطقوس ، وليس أمامنا الا أن نخمن السبب الذى أدى الملكـة الى اختيار هذا المكان لاقامة آثارها ، فليس ببعيد أنه كان فى مخيلتها اذ ذاك نوع من الكراهية لتلك الصالة التى كانت مسرحا للتمثيلية التى اعترف فيها كهنة آمون بأحقية تحتمس الثالث فى العرش مثل حقها ؛ والمعروف أنه لم يكن بينه وبين الملكة حب مفقود .

---

(١) الكتابة الموجودة بأسوان والتى تتحدث عن قيام سنموت بعمل مسلتين للملكة تشير الى المسلتين الأخيريين اللتين أقامتهما الملكة شرقى معبد آمون .
انظر : (Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 88 ff.).

وبعد موت حتشبسوت عمل تحتمس الثالث ما وسعه لترميم هذه الصالة (وقد أكمل هذا العمل ابنه أمنوفيس الثانى) واتخذ تحتمس الخطوات ليحرم حتشبسوت من المجد الذى كانت ستكسبه من اقامتها للمسلتين، فأقام حولهما المبانى الى ارتفاع ٨٢ قدما حتى يتعذر قراءة ما عليهما من كتابة اذ لم يكن ظاهرا منهما الا نهايتهما حيث بلغ ارتفاعهما ١٥ ١/٢ قدم فوق سقف الصالة ، على أن هذا العمل المعادى قد ساعد بطريقة غير مباشرة على أن يحفظ لنا الكتابة سليمة على المسلة الباقية ، والآن سقطت المبانى التى أقامها ، ولو أن بعضها ما زال باقيا فى الموقع ، وبذا يمكن قراءة الكتابة بسهولة ، وكان حول الصالة عدد من الكوى بكل منها تمثال لتحتمس الأول على شكل أوزوريس . وقد مثل بأيدى متقاطعة بكل منها علامة « عنخ » رمز الحياة .

ولم يبق قائما من مسلتى حتشبسوت غير واحدة فقط ، ويرقد جزء من الأخرى غير بعيد عنها(١) ، وهذا يتيح لنا فحص النقوش الموجودة على الجزء العلوى من المسلة وعلى الجزء الهرمى منها ، والنقوش الأخيرة لها أهمية خاصة . فهى تمثل حتشبسوت فى صورة رجل ، تلبس خوذة الحرب وتركع أمام آمون الذى يجلس على عرشه لابسا ريشتيه الطويلتين ، وهو يباركها بوضع يديه عليها . وأثناء ثورة اخناتون محيت صورة آمون ، ولكنها أعيدت فى تاريخ تال ، وقد اقتضى هذا العمل حفرا عميقا ما زال ظاهرا ، والمسلة القائمة التى يبلغ ارتفاعها ٩٧ ١/٢ قدم ووزنها ٣٢٣ طنا هى أكبر مسلة قائمة الآن فى مصر ؛ وتفوقها مسلة اللاتيران بروما التى يبلغ ارتفاعها ١٠٥٫٦ قدما ووزنها ٤٥٥ طنا.

وعلى كل جانب من جوانب المسلة صف واحد رأسى من الكتابة ، وهى كتابة عادية لا تخرج عن الصيغة المألوفة ، فتذكر فى شىء من التعقيد الغريب الذى تطلبه كون فرعون مصر امرأة أن «ملك الوجه القبلى والبحرى ، سيد الأرضين، ماعت كارع (حتشبسوت) ، قد عملت تذكارا لها لدى أبيها آمون سيد طيبة بأن أقامت له مسلتين كبيرتين عند البوابة الضخمة المسماة «آمون عظيم الرهبة» (الصرح الخامس) ، صنعتا من الالكتروم (مزيج من الفضة والذهب) ،

---

(١) لا زال جزء من اسفل المسلة فى موضعه اما قمة المسلة فموضوعة الآن بجوار البركة المقدسة .

وتضيئان الأرضين مثل الشمس ، وهو ما لم يحدث مثيل له منذ الأزل » • ونقوش القاعدة — على النقيض من نقوش المسلة — ذات أهمية خاصة اذ تعبر الملكة فى كثير من البساطة عن السبب الذى حدا بها الى أن تقيم هذا النصب التذكارى كما تحدثنا عن بعض الوقائع الخاصة بالعمل وتختم حديثها بأن تدعو الخلف الى أن يكون حكمه على عملها عادلا •

ويحسن بنا أن نأتى هنا بشذرات قليلة مختصرة من هذه الوثيقة الانسانية• ففى مطلع النص تتحدث الملكة عن الدافع الذى حدا بها الى القيام بما عملته وكأنه قطعة من مزمور :

عملت هذا من قلب محب لأبى آمون • • •

عملته بأمره ، وهو الذى أرشدنى لعمله •

لم أفكر فى عمل بدونه ، فهو الذى يوجهنى •

ولم أغفل عن معبده ، ولم أحد عما أمرنى به •

وكان قلبى حكيما أمام أبى ؛ وقد نفذت بأعمالى الى قلبه •

ولم أدر ظهرى لمدينة الآله ، ولكنى اتجهت اليها بوجهى •

وتمضى قائلة : « كنت جالسة فى قصرى أفكر فى خالقى عندما دعانى قلبى أن أقيم له مسلتين من مزيج الذهب والفضة ترتفعان الى عنان السماء • • • • أيها الناس الذين سيرون تذكارى بعد سنين ؛ يا من ستتحدثون عما عملته يداى ، حذار أن يقول أحد منكم : «لست أعرف لم عمل هذا — جبل صنع كله من الذهب كأنه عمل عادى يعمل كل يوم » ، وتمضى فتقص علينا مؤكدة حديثها بأغلظ الايمان ، بأن كل مسلة من مسلتيها « قد قدت من قطعة واحدة من الجرانيت الصلب وليس بها شق أو وصلة » ؛ وأن العمل فيهما قد استغرق مدة قصيرة هى سبعة شهور ، وفى هذا تقول : « لقد استغرق عمل جلالتى فيهما من أول أمشير من العام الخامس عشر حتى نهاية مسرى من العام السادس عشر ، وبهذا استغرق العمل فى الجبل سبعة شهور » ، ثم تعود فتروى لنا كيف أن المعدن المكون من خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى تغطية

الجزء الهرمى من المسلة كان يكال بالمكيال « كأنه غرارات من الحبوب » ، وهى رواية صادقة كل الصدق اذ أن « تحوتى » وهو تابع آخر من أتباعها قد سجل كمية خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى عمل آخر من أعمال حتشبسوت تحت اشرافه ، وكان يقدر باثنى عشر مكيالا تقريبا ، وفى نهاية حديثها توجه القول مرة أخرى الى من يأتى بعدها ليشهد على صحة روايتها : « لا يقل من يسمع هذا ان ما أقوله كذب ، ولكن فليقل : ما أصدقها فى عين أبيها ! » .

والواقع أن المسلة التى ما زالت قائمة جديرة بكل الفخار الذى كانت تشعر به حتشبسوت نحوها ، وكان على تحتمس الثالث أن يقيم ما يفوقها بكثير غير أن أكبر مسلاته تحطمت ، ولكن حتى أيام حكمها لم تكن قد أقيمت مسلات ضخمة كهذه ، والمسلة التى أقامها والدها بجوار مسلتها تبدو ضئيلة بجانبها ، ولن يقلل من مميزاتها ما يلاحظ من عدم وضعها وسط القاعدة ، ولو أن هذا كان دون شك مصدر مرارة فى فكر سنموت وضميره .

وعندما نمر خلال بقايا الصرح الخامس المخرب ندخل صالة تحتمس الأول المستعرضة ، وكان بها فى الأصل أعمدة ذات ستة عشر جانبا وتماثيل على شكل الاله أوزوريس ، وفى هذه الصالة استحدث تحتمس الثالث محرابين صغيرين على كل جانب من الممر الأوسط . وفى الممر المؤدى من الحجرة التى على يسار الداخل الى الجهة الشمالية من الصالة الأصلية يوجد تمثال ضخم من الجرانيت الأحمر يمثل أمنوفيس الثانى جالسا . وأمامنا — بعد أن نجتاز هذا — الصرح السادس والأخير فى المعبد الرئيسى ، وهو بناء صغير مهدم لتحتمس الثالث به مدخل من الجرانيت ، وعلى جانبى هذا المدخل توجد القائمة المعروفة بفتوحات تحتمس ، وهى تتخذ سلسلة من الأشكال البيضية بداخلها اسم المدينة أو المكان المستولى عليه ، ويبرز منها رسم للأشخاص . وتتميز القائمة الموجودة فى الجهة الى اليسار بأهمية خاصة حيث سجل أسماء القبائل من بلاد الرتنو القبلية (سوريا) التى أسرها جلالته فى مجدو المدينة التعسة .

وعندما نمر فى المدخل الجرانيتى نجد أمامنا صالة التسجيلات التى أقامها تحتمس الثالث ، والتى تتميز حاليا بعمودى الجرانيت الجميلين اللذين كانا يسندان فى الأصل سقفها ، وعلى العمود الواقع الى اليسار رسم نبات البردى بارزا وعلى

العمود الواقع الى اليمين نبات اللوتس بارزا أيضا ، وبهذا يمثلان الوجه البحرى والوجه القبلى على التوالى ، وهذه حالة أخرى للتأكيد فى كل مناسبة ممكنة على الحقيقة التى كان المصريون يرغبون فى ابرازها ، وهى أن مصر مكونة من اتحاد الوجهين . وعلى الجهة اليسرى يوجد أيضا رأس ضخم من حجر الكوارتزيت الجميل للاله آمون وتمثال آخر من نفس المادة للالهة أمونت ، وهذان الأثران من عمل توت عنخ آمون ولكن حورمحب نسبهما لنفسه فيما بعد . وعلى جانبى صالة التسجيلات توجد بقايا فناء لتحتمس الثالث ذى أعمدة لكل منها ستة عشر جانبا ، وتاج عمود بشكل برعم البردى ، وعلى الجانب الجنوبى من هذا الفناء سلسلة من المقاصير خصصت لعبادة الملك أمنوفيس الأول المؤله . وهى تستمر الى جهة الشرق بمحاذاة الواجهة الجنوبية لقدس الأقداس .

وعندما نخرج من صالة التسجيلات نواجه مجموعة المبانى التى أقامها تحتمس الثالث والتى أقحم فيها فيليب أريديوس هيكله الجرانيتى ليحل محل الهيكل القديم (٣٢٣ — ٣٠٥ ق . م .) والنقوش الموجودة داخل الهيكل ليست لها أهمية خاصة ، ولكن النقوش الموجودة على الجانب الأيمن (الجنوبى) من الحائط الخارجى تستحق الانتباه ، فهنا نرى فى الصف الأعلى تتويج فيليب وتقديمه للالهة . وفى الصفين الأوسط والثالث نرى المراكب المخصصة لأتباع آمون تحملها الكهنة فى موكب ، أو توضع على قواعدها فى الأماكن المخصصة للاله . ويلاحظ أن هيكل آمون الموجود فى منتصف المركب مغطى بقماش تيلى . ويسمى مبنى تحتمس الثالث الذى يحيط بهيكل فيليب أحيانا بالصالة الثانية للتسجيلات : اذ أنه يحتوى على كتابة من أهم الكتابات التاريخية فى مصر . ونعنى بها الحوليات الخاصة بالحملات الأسيوية التى شنها الفاتح العظيم . وهذه تبدأ من الزاوية الشمالية الشرقية للحائط الواقع فى الجهة الشرقية المواجهة للهيكل الجرانيتى ، وتستمر على هذا الحائط فى اتجاه الغرب .

وهناك باب من الجرانيت الأسود لتحتمس الثالث ينفتح فى الجهة الشمالية على سلسلة من الحجرات المخربة يظهر عليها خرطوش حتشبسوت وقد شوه ووضعت مكانه خراطيش تحتمس الثانى أو تحتمس الثالث . وفى الحجرات المقابلة من الناحية الجنوبية تمثالمزدوج من المرمر لأمنوفيس الثانى وآخر مزدوج

من نفس المادة لتحتمس الثالث[1] ، والنقوش التى تمثل حتشبسوت فى الحجرة التى على الشمال ، والتى ينفتح فيها الباب الجرانيتى الأسود ، تستحق المشاهدة اذ أنها تحتفظ بألوانهـا •

وندلف من هذا الجزء المعقد من المعبد الى الفناء المفتوح الذى كان يقوم فيه معبد الأسرة الثانية عشرة ، ويلاحظ أن البقايا القليلة الباقية تكاد تكون فى مستوى الأرض • وخلف الجدران المخربة على الجهة اليسرى (الشمال) من هذا الفناء وبين هذه ومجموعة الجدران التى تحيط بالمعبد الى الجهة الشمالية يوجد بئران ، ويصل الانسان الى احداهما بواسطة سلم • وأمامنا ـ عنـدما ننظر ناحية مكان معبد الدولة الوسطى ـ صالة الأعياد لتحتمس الثالث • وعندما ندخل هذا المبنى الكبير (١٤٤ قدما × ٥٢ قدما) بواسطة الباب الموجـود فى جانبه الجنوبى الغربى نجد أنفسنا داخل صالة تعد لبعض الاعتبارات فريدة فى نظام المعمار المصرى ، ففيها ثلاثة ممرات متوسطة واثنان جانبيان أوطأ من الممرات المتوسطة • وسقف الممر الأوسط يسنده صفان من الأعمدة ، يتـكون كل منهما من عشرة أعمدة على شكل خيمة مصرية قديمة ، وتأثير هذا فريد حيث يبدو تاج العمود مقلوبا ، وحيث يلاحظ أن العمود يدق الى أسفل وليس الى أعلى ، والواقع أن التيجان المقلوبة تمثل بشكل مبسط البروز المستدير الذى يوضع على الأجزاء العلوية لأعمدة الخيام ، ويبدو أن هذه المحاولة الغريبـة لتقليد الخيمة الملكية بالبناء لم تلق نجاحا اذ لم تتكرر فيما بعد • ويحد الممرات الجانبية الموجودة على جانبى هذا المبنى الشاذ عمد مربعة بارتفاع الجـدران الخارجية للصالة وهى بهذا أوطأ من العمد المشكلة على هيئة أعمدة الخيمـة . وهذا الاختلاف قد أكمل بكتل مرتكزة ترتفع بالأعتاب حتى مستوى الأعمدة الوسطى ، وبهذا يمكن أن تستقبل الأطراف الخارجية لكتل السقف من الصفين الموجودين فى الوسط ، ويستند سقف الممرين الجانبين المنخفضين من جهة على الجدران الخارجية للصالة ويستند من جهة أخرى على الأعمدة المربعـة تحت

(١) كان هذان التمثالان المزدوجان يمثلان ملكا ومعـه الاله امون وقد قام اخناتون بتحطيم تمثال امون فى كل منهما :

(Paul Barguet, Le Temple d'Amon-r' à Karnak, p. 144).

الكتل المرتكزة • وقد أتاح الفرق الكبير فى ارتفاع الممرات الوسطى الثلاثة للمهندس أن يدخل الضوء للمبنى بواسطة منافذ • ويلاحظ وجود تماثيل كثيرة محطمة فى الصالة وبالأخص التمثال الرابع المصنوع من حجر الكوارتزيت لمنفتاح ابن وخليفة رمسيس الثـانى •

وفى الحجرة الصـغيرة الموجودة فى الزاوية الجنـوبية الغربيـة من الصالة وجدت القائمة المشهورة بقائمة الملوك بالكرنك ، وقد نقلت عام ١٨٤٣ الى المكتبة الأهلية بباريس(١) • وعندما تترك الصالة من الزاوية الشمالية الشرقية نمـر ببضعة غرف تتفاوت فى درجة تخريبها ؛ ونمضى منها الى صالة صغيرة كان سقفها يرتكز على أربعة أعمدة جميلة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ولا زالت هذه قائمة تحمل أعتابها ، ورغم أن حوائط هذه الحجرة الصغيرة قد أصابها التخريب الكثير فانها لا زالت تحتفظ ببعض نقوشها الجميلة التى تمثل النباتات والحيوانات التى أمر تحتمس الثالث بوضعها هنا عند عودته من رحلته التى قام بها فى السنة الخامسة والعشرين ، وقد رسمت الزهور والفواكه والطيور والماشية والحيوانات المختلفة بعناية ودقة كبيرتين • ومن الغريب أن نجد فى فرعون عاش منذ أكثـر من ثلاثة آلاف سنة روح الاهتمام بالجديد والغريب — هذا الروح نفسه الذى حدا بنابليون أن يصحب معه الى مصر مجموعة من العلماء بغرض تسجيل غرائب البلاد • وينفتح من الجهة الجنوبية من صالة الأعياد صالة صغيرة كان بها ثمانية أعمدة جميلة بكل منها ١٦ جانبا ؛ ولم يبق قائما من هذه الأعمدة سوى سـبعة أما الهيكل فيتصل بالصالة من الجنوب بواسطة حجرة الاسكندر التى أقامهـا تحتمس الثالث وزينها بالنقوش اسكندر الأكبر ، ولكن نقوشها ليست على جانب كبير من الأهميـة •

---

(١) لا تضم هذه القائمة اسماء جميع الملوك بل تحوى مجموعة مختارة منهم عددهم ٦١ ملكا . وقد نشرت هذه القائمة عدة مرات ؛ نشرها ليبسيوس وبريس دافن وزيته — وتوجد هذه القائمة الآن فى متحف اللوفر . والمعتقد انها لملوك اهتموا بالكرنك ؛ وقد يكون اولهم خوفو .

المبانى الجنوبية لمعبد آمون الكبير

انتهينا الآن من المرور على المبنى الرئيسى للمعبد الكبير ولكن بجانب الأطلال المبعثرة للمعابد والهياكل الصغيرة التى تقع داخل الأسوار المحيطة بمعبد أمون يوجد امتداد كبير جدا فى الجهة الجنوبية يحوى عددا من الرسوم والكتابات ذات الأهمية الكبيرة • وأفضل وقت لرؤية هذا الملحق الجنوبى هو بعد الظهر ، ويمكننا أن نبدأ من الفناء الأوسط للمعبد الكبير بين الصرحين الثالث والرابع وبجوار مسلة تحتمس الأول • والفناء الذى ندخله مخرب تماما فجدرانه الشرقية والغربية مهدمة كثيرا ، كما أن الصرح السابع الذى يحدد حائطه الجنوبى مخرب أيضـــا •

وكان هذا الفناء يوما ما معبد للدولة الوسطى وآخر من أوائل عهد الدولة الحديثة لأمنوفيس الأول ، وقد شغل مكانهما بمبان لتحتمس الثالث الذى ينسب اليه الصرح السابع ونحن فى هذا الفناء نقف فوق ما يسمى بخبيئة الكرنك التى ردمت الآن ، ومن هذه الخبيئة أخرج ليجران ١٩٠٢ و ١٩٠٩ عددا لا يمكن تصديقه من القطع الفنية الصغيرة والكبيرة ، فخلال ستة أشهر من ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٠٣ الى ٤ يولية سنة ١٩٠٤ كانت حصيلته ٤٥٦ تمثالا من الحجر ، ٧ تماثيل لأبى الهول ، ٥ تماثيل لحيوانات مقدسة ، ٨٫٠٠٠ تمثال من البرنز ، ومن ١٩ نوفمبر سنة ١٩٠٤ الى ٢٥ يولية سنة ١٩٠٥ عثر على ٢٠٠ تمثال من الحجر ، ٨٫٠٠٠ تمثال آخر من البرنز ، بخلاف القطع الخشبية المنحوتة البالية التى لم يكن فى الامكان المحافظة عليها والتى كانت تكون طبقة ذات سمك كبير • وبالاختصار فلقد كان مجموع ما عثر عليه ٧٧٩ تمثالا من الحجر ، ١٧ ألف تمثال من البرنز ، ومن الطبيعى أن يكون العدد الأكبر من هذه التماثيل من القطع العادية ، ولكن كانت هناك بعض قطع من الدرجة الأولى من الأهمية ، ولعل أهمها تمثال تحتمس الثالث المعروف المصنوع من الشست الأخضر والذى يعتبر بحق أكثر التماثيل شبها بهـــذا الملك • أما وقد خرج من المعبـــد آلاف التماثيل على هذه الصورة فمن الممكن أن نصدق النص الذى ورد فى بردية هاريس ، والذى كان من الصعب تصديقه ؛ وهو أن معبد الكرنك كان يحوى ٥٫١٦٤ تمثالا للالهة وان عدد تماثيل المعبد كان ٨٦٤٨٦ تمثالا •

وعلى الحائط الشمالى من هذا الفناء نقش تاريخى لرمسيس الثانى ؛ وعلى الحائط الشرقى قريبا من المعبد الرئيسى منظر يمثل منفتاح راكعا بين مخلبى أبى الهول برأس كبش ، بينما توجد كتابة بعد ذلك على نفس الحائط تشير الى انتصارات الملك على الليبيين وسكان البحر ، ثم منظر آخر يمثل فرعون وهو يذبح أسراه أمام أمون ، بينما يوجد على الصرح السابق الذى أقامه تحتمس الثالث تسجيل لانتصارات الملك بالشكل العادى للخراطيش التى تمثل القبائل والمدن المقهورة ، مع منظر للملك وهو يذبح أعداءه على النحو المألوف • وعلى جانبى المدخل صف من تماثيل الجرانيت الأحمر الضخمة لفراعنة لم تذكر أسماؤهم، أما باب الصرح الضخم فكان من الجرانيت وعتبه من المرمر • ولنا أن نلاحظ فى صف تماثيل الفراعنة تماثيل تحتمس الثالث الضخمة التى تمثله لابسا فى احدى المرات التاج الأبيض وفى المرة الأخرى التاج المزدوج ، وكذا التماثيل المشكلة على هيئة أوزوريس التى اغتصبها رمسيس الثانى لنفسه ومن بينها تمثال فاقد الرأس ، والرأس راقد عند قدميه • وعندما نمر من هذا الصرح الى الفناء التالى نلاحظ وجود الأجزاء السفلية لتمثالين ضخمين لتحتمس الثالث اغتصبهما ملوك جاءوا بعده ، وأمام التمثال الواقع الى الشرق قاعدة مسلة من مسلتين للملك نفسه كانتا فى يوم ما قائمتين فى هذا المكان(١) •

والى الجهة اليسرى عندما نمر من الفناء بعد الصرح السابع يوجد معبد صغير مخرب لتحتمس الثالث ، وبعد هذا بقليل الى الشرق توجد البحيرة المقدسة التى كانت تطفو عليها المراكب المقدسة فى جزء من الاحتفالات التى تجرى فى المعبد ، ويذكر « ويجال » أنه لا تزال هناك رواية محلية تذكر أن مركبا من الذهب يرى أحيانا طافيا على هذه البحيرة فى الكرنك (دليل آثار مصر العليا • ص ١١١)(٢) • وقد كانت البحيرة محاطة فى وقت ما بشرفات من الحجر المنحوت بها سلالم توصل الى المياه ، ولا تزال آثارها باقية ، وبجوار

---

(١) ما زال الجزء الأعلى من احدى هاتين المسلتين موجودا فى احد ميادين استانبول •

(٢) (Weigall, Guide to the Antiquities of Upper Egypt, p. 111).

البحيرة يوجد العمود المتوج بجعران ضخم من الجرانيت لأمنوفيس الثالث ويعتبر قطعة فنية فريدة(١) •

والصرح الثامن الذى ينهى الجانب الجنوبى من هذا الفناء كان من عمل حتشبسوت ، ولو أن رسومه قد عانت الكثير ممن نسبوه لأنفسهم ويلاحظ أن اسم حتشبسوت فى النقوش قد محاه تحتمس الثانى(٢) وأن اخناتون قد محا صور آمون فى الفترة القصيرة التى قضاها ابان حكمه عندما كانت طيبة عاصمته ، وأن سيتى الأول فى الأسرة التالية أصلح ما شوهه اخناتون وأضاف اسمه • وقبل أن نمضى لنستعرض هذه الرسوم المغتصبة يجدر بنا قبل أن نخرج من المدخل الواقع فى الزاوية الجنوبية الشرقية للصالة أن نلقى نظرة على المناظر هناك فان لها أهمية كبرى كمثل لنمو سطوة الكهنة فى أواخر عصر الرعامسة قبل أن يغتصب آمون السلطة الملكية كلها فى الأسرة الحادية والعشرين • ونلاحظ أن بداخل هذا الباب الى اليسار صورة لرمسيس التاسع والكاهن الأعظم لآمون ، أمنحتب ، وهو يقدم الزهور للملك ، أما خارج الباب والى اليسار قليلا على الحائط الخارجى للصالة فيوجد منظر آخر مماثل يرى فيه الكاهن الأعظم يقدم القرابين أيضا للملك رافعا يديه بينما يقوم خادمان بالباسه لباسا من الكتان الرقيق ، وهذا دون شك مكافأة من الملك الذى يمد يديه نحوه علامة على رضائه عن أحد رعاياه العظام ، على أنه يلاحظ فى المنظرين أن كبير الكهنة قد رسم بحجم الملك ، وهو شىء لم يعرف فيما سبق فى الفن المصرى • وواضح أن الكهنة قد أصبحوا فى ذلك الوقت لا يحفلون كثيرا بالملك ، ولم يكن باقيا الا خطوة أخرى ليضعوا اشارة الملكية على رأس أقوى رجالهم ويقصوا الملك الذى لم يبق له من السلطة غير ظلها •

---

(١) كان موضع هذا الأثر فى الأصل بالمعبد الجنائزى لأمنوفيس الثالث خلف تمثال الممنون وقد نقل للكرنك بعد هدم المعبد .

(٢) المعروف الآن أن تحتمس الثانى زوج حتشبسوت قدمات قبلها بكثير وان الذى محا آثارها هو تحتمس الثالث ابن زوجها وزوج بنتيها وانه نسب بعض آثارها لنفسه والبعض الآخر لأبيه تحتمس الثانى او لجده تحتمس الأول . انظر :
(W. F. Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1933).

وتمثل الرسوم التى على الجانب الشمالى للصرح سيتى الأول وتحتمس الثانى (وقد وضع اسمه مكان اسم حتشبسوت) وهما يقدمان القرابين للآلهة وكذلك الكهنة وهم يحملون الموكب المقدس ، وتحتمس الأول فى حضرة آمون وموت وخونسو ، وهنا يوجد نقش يشير الى ارتقاء حتشبسوت العرش ، كل هذا على الجانب الشرقى للباب ، بينما يوجد على الجانب الغربى منه رسوم مماثلة لسيتى وتحتمس (مكان حتشبسوت أيضا) ورمسيس الثالث • وعندما نمر من الباب نجد على الجانب الجنوبى من الصرح أربعة تماثيل لفراعنة مختلفين ، وقد أصابها التلف بدرجات متفاوتة ، وأكمل تمثال منها هو ذلك الذى يمثل أمنوفيس الأول وقد صنع من الحجر الجيرى المتبلور ، والى الغرب منه تمثال ضخم من الحجر الجيرى لتحتمس الرابع ، والى الشرق منه بجوار باب الصرح ، توجد بقايا تمثال من الكوارتزيت لتحتمس الثانى • ومما يجدر ملاحظته تلك الفجوات المستطيلة فى الجانب الجنوبى من هذا الصرح ، وهى التى كانت يوما ما تحمل ساريات الأعلام ، فهى تحمل آثارا ظاهرة لحريق حيث أن الأحجار قد تشققت فى كل اتجاه ويبدو أن الساريات قد احترقت ، وربما حدث هذا عام ٦٦٣ ق • م • أثناء سلب المدنية على يد الأشوريين • وعلى الوجه الجنوبى من الصرح يرى تحتمس الثانى يذبح أعداءه •

ولا يوجد فى الفناء المفتوح الواقع أمامنا شىء يستحق الاهتمام ، فالبركة المقدسة تقع الى يسارنا وأمامنا الصرح التاسع الذى أقامه حورمحب ، وهو الآن فى حالة تخريب تكاد تكون تامة ، فالمعروف أنه بنى كزميله الصرح العاشر من أحجار أخذت من معبد آتون الذى أقامه اخناتون ، وقد هدمه أتباع آمون عندما انهارت عبادة آتون بموت الملك[1] • وبعد أن نمر بالصرح التاسع نجد أمامنا فناء آخر ، وعلى اليسار (الجهة الشرقية) منه معبد صغير أقامه أمنوفيس الثانى احتفالا بيوبيله ، ويتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا مربعا

(١) تقوم الآن مصلحتنا الآثار بفك احجار هذا الصرح وقد عثر داخله على مئات الكتل التى اخذت من معبد اخناتون بالكرنك واغلبها محتفظ بألوانه الزاهية الجميلة كما تقوم المصلحة بالاشتراك مع بعثة امريكية بدراسة هذهالأحجار ومحاولة ترتيبها باستخدام العقل الالكترونى ، وهى اول مرة فى تاريخ الآثار تستخدم فيها هذه الطريقة لدراسة الاحجار المتناثرة لأحد المعابد .

تؤدى الى صالة بها عشرون عمودا مربعا تقسمها الى خمسة أقسام أو بمعنى أدق ممر أوسط وأربعة أجنحة ، وعلى جانبى هذه الصالة صالة أصغر منها بها أعمدة مربعة . ويلاحظ أن الرسوم فى هذا المعبد من نوع دقيق ذات بروز بسيط بدلا من الرسوم الغائرة التى أصبحت شائعة فيما بعد . ويلاحظ أن بقايا الجدارين الشرقى والغربى ، وأفضل الرسوم هى الموجودة على الحائط الشرقى عند زاوية الصرح العاشر .

ولم يبق من الصرح العاشر الذى يمثل الواجهة الجنوبية للمعبد الكبير غير القليل فيما عدا الباب الجرانيتى[1] . والمناظر الموجودة الى يمين البـاب الجميل ما زالت فى حالة جيدة من الحفظ ، وتظهر حورمحب أمام آمون رع ومين وموت وخونسو ، والى الجهة الشمالية من الباب تمثالان ضخمان فاقدا الرأس من الحجر الجيرى لرمسيس الثانى وبقايا لوحة لحورمحب سجل فيهـا منشورا موجها للبلاد بعد انتهاء ثورة اخناتون ، والى الجهة الجنوبية من الباب بقايا محطمة لتماثيل ضخمة لأمنوفيس الثالث (من جهة الشرق) وحورمحب (من جهة الغرب) ، والجزء الأسفل من تمثال على هيئة أوزوريس . ومن الصرح العاشر يمتد طريق كباش لأمنوفيس الثالث متجها الى الجهة الجنوبية حتى يصل الى بوابة بطليموس فيلادلفوس أمام معبد الآلهة موت فى « أشر » ، وهـو ما سوف نتحدث عنه الآن .

معبد موت فى آشر

يقع هذا المعبد المكرس للآلهة موت ، زوجة آمون رع ، فى نهاية طريق الكباش الشرقى الذى يبدأ من الصرح العاشر من مجموعة المبانى الجنوبيـة بالكرنك ، ويحيطه من الشرق والجنوب والغرب تلك البحيرة المقدسة التى تشبه حدوة الفرس ، ويضم داخل أسواره أو ما بقى منها ، معبدين صـغيرين آخرين ، أحدهما من عصر الرعامسة ، ولم يتم الكشف عنه بعد ، ويقـع فى الزاوية الشمالية الشرقية من السور ، والآخر من عهد رمسيس الثالث ، ويقع

(١) وجدت بمبانى هذا الصرح كتل كبيرة تمثل اخناتون امام الاله حوراختى ممثلا بشكل رجل له راس صقر وهو المعبود المحبوب للملك قبل ان يتجه لعبادة اتون .

فى الزاوية الجنوبية الغربية بملاصقة البحيرة المقدسة .. وقد كشف عن المعبد الرئيس لموت الآنستان بنسن وجورلاى فى ١٨٩٥ — ١٨٩٦ ، وهو فى حالة تهدم شديد . ومعظم جذرانه قد تهدمت حتى أصبحت لا ترتفع الا بضعة أقدام عن الأرض ، ولكنه مع ذلك جدير بالزيارة .

وعندما نجتاز السور الخارجى من بوابة بطليموس فيلادلفوس نجد على يميننا بقايا هيكل بطلمى وبعض تماثيل أبى الهول برءوس تمثل أمنوفيس الثالث ، وتماثيل أخرى من هذا النوع برءوس كباش ، ومعبد صغير مخرب لبطليموس السادس .. والى اليسار تماثيل من الجرانيت الأحمر لأبى الهول برأس كبش ، وأخرى من الحجر الرملى برأس آدمى . وخلف هذه يوجد فى الزاوية الشمالية الشرقية من السور المعبد الذى يرجع الى عصر الرعامسة والذى سبق الاشارة اليه . ونصل بعدئذ الى أول باب للمعبد الرئيسى ، ونرى على جانبيه منظر للاله بس الغريب الشكل وهو ممثل بشكل قزم مخيف ذى لحية ، وكان شديد الصلة بشئون النساء والزينة والولادة ، وتوجد أيضا على الباب كتابات من عصر البطالمة وكتابة لرمسيس الثالث الذى قام بأعمال كثيرة لترميم هذا المعبد ، وقد بناه فى الأصل أمنوفيس الثالث ، كما قام سيتى الأول ببعض الأعمال فيه . وننفذ بعد ترك هذا الباب الى فناء كبير مكشوف وكان فى منتصفه صفان من الأعمدة بكل صف خمسة أعمدة ، ولكنها قد تهدمت حتى قواعدها . ويحتوى الفناء على عدد من التماثيل الجالسة للالهة سخمت الممثلة برأس لبؤة ، والتى أقامها أمنوفيس الثالث(١) ، ونسب شيشنق الأول بعضها لنفسه ، وهذه الالهة كانت زوجة بتاح الاله الخالق فى منف ، ولكنها كانت تشبه بالالهة موت هنا كما كانت تشبه بالالهة حاتحور فى جهات أخرى .

يأتى بعدئذ باب مخرب من عصر الرعامسة والبطالمة يؤدى الى فناء آخر به باكية مهدمة فى الوسط وبقايا صف واحد من الأعمدة المربعة حولها . وفى

---

(١) اقام امنوفيس الثالث مئات من هذه التماثيل بمعبده الجنائزى والمعبد الذى اقامه للالهة موت بالكرنك — ولا زال البعض منها هناك ولكن اكثرها قد نقل الى اماكن اخرى فى مصر والخارج . انظر :
(Gauthier, ASAE, XIX, p. 177 ff. and XXVI, p. 95, Sethe, ZAS, LVIII, p. 44).

هذا الفناء يوجد تمثال من الجرانيت الأسود لأمنوفيس الثالث ، وآخر كبير للالهة سخمت عليه نقش تذكارى لشيشنق الأول • ومن هذا الفناء نصعد الى صالة الأعمدة للمعبد ، وهى الآن تكاد تكون مخربة تماما ، وقد كان بهـا فى الأصل ثمانية أعمدة كل منها بشكل برعم البردى ، وخلف هذه الصالة يوجد الهيكل وعلى جانبيه وخلفه بعض الحجرات الصغيرة المهـدمة ، وعلى الجانب الأيمن (الغربى) للهيكل تمثالان لقردين من الحجر الرملى تخلفا عن أربعة تماثيل كانت تحرس بابا يؤدى الى ممر به تماثيل للالهة سخمت ، وأخيرا توجد بوابة بطلمية وتمثالان لسخمت فى حالة جيدة من الحفظ ، وتؤدى البوابة الى درجات سلم تنتهى بالبحيرة المقدسة وقد عثر أثناء الحفائر التى أجريت عام ١٨٩٥ — ١٨٩٦ على عدد من التماثيل الهامة وأجزاء من تماثيل ونقوش ومن بينها تماثيل لسبنموت وباك — ان — خنسو ، وهما المهندسان الشهيران لحتشبسوت ورمسيس الثانى على التوالى •

بعض المعابد الاخرى الموجودة داخل او قرب السور الكبير للكرنك

نعود الآن الى سور معبد آمون كى نزور بعض الهياكل والمعابد الصغيرة التى تحيط بالمعبد الكبير ، ومعظمها ليس بذى أهمية ولكن واحدا أو اثنين منها يستحقان الذكر وأولهما المعبد الصغير لبتاح وحاتحور الذى يقع الى الجهة الشمالية من المعبد الكبير لآمون بملاصقة السور المبنى باللبن ، المحيط بالمعبد •

معبد بتاح وحاتحور

نعود من المبانى الجنوبية للمعبد الكبير حتى نصل الى صالة الأعمدة ومن منتصف جدارها الشمالى نمضى الى طريق مرصوف يصل بنا الى معبد بتاح ، وقبل أن نصل الى صالة الأعمدة نلاحظ وجود بقايا معبد لطهارقة على اليمين بين نهاية الجزء الشمالى الغربى من البركة المقدسة وسور المعبد الكبير ، وعندما نمضى الى الطريق الذى سبق الاشارة اليه نلاحظ الى اليسار (الغرب) بقايا معبد أقامه ابسماتيك الثالث والملكة عنخنس — نفرايب رع (الأسرة السادسة

والعشرون) بواسطة رئيس خاصتهما بتنيت وعلى الباب منظر يمثل ابسماتيك الثالث وعنخنس — نفرايب رع فى حضرة آمون ، وتوجد صالة ذات أربعة أعمدة قبل الهيكل حيث يرى الملك أحمس الثانى مع الملكة نيتوكريس ، وبعد ذلك من الجهة البحرية يوجد معبد من اللبن لا أهمية له ، وبعدئذ نجد الى الجهة اليسرى من الطريق معبد للامير شيشنق من أيام أحمس الثانى ثم معبد أقامه طهارقة (الأسرة ٢٥) لأوزوريس ، ويرى على جدرانه منظر هذا الملك ومعه الأميرة شبن أوبت .

والآن نصل الى معبد بتاح وحاتحور ، وتؤدى اليه خمسة أبواب على الأقل، الأول منها يرجع الى عصر البطالمة والثانى من عهد حتشبسوت (وقد محيت خراطيشها على يد تحتمس الثالث فى الغالب) والثالث بطلمى ، والرابع لحتشبسوت (وقد محيت خراطيشها أيضا) والخامس بطلمى ويؤدى الى فناء به أربعة أعمدة ذات تيجان تمثل الزهور المتفتحة وتصل ما بينها جدران حاجبة ، وبعد ذلك نجد الصرح الذى أقامه تحتمس الثالث والذى يحمل أيضا أسماء رمسيس الثالث وبطليموس أفرجيت ، وهذا يؤدى بنا الى فناء به عمودان فى نهايته ، وهو بمثابة دهليز الى الهيكل . وفى الفناء ثلاثة مذابح ، الأوسط منها لتحتمس الثالث والثانى الموجود فى الجهة الجنوبية لامنمحات الأول مما يدل على وجود معبد من الدولة الوسطى هنا فى وقت ما ، والثالث غير منقوش — أما الرسوم الموجودة فتظهر أحيانا بعض ملوك البطالمة ، وأحيانا تحتمس الثالث مع ثالوث طيبة وبتاح وحاتحور ، وفى الصف الأعلى على الحائط الشمالى يرى بطليموس الحادى عشر يتعبد لبتاح وحاتحور وامحوتب وزير زوسر (الأسرة الثالثة) الذى أله وانتشرت عبادته كاله للطب فى عصر البطالمة .

أما الهيكل ففيه مناظر لتحتمس الثالث وتمثال فاقد الرأس لبتاح ، وفى الحجرة التى على يمين الهيكل (الجنوب) تمثال معروف من الجرانيت الأسود لسخمت ، وقد قيل وكتب الكثير من الهراء عن مقدرته المزعومة على الشر ، وقد شوهه أحد الأهالى لاعتقاده أن سوء حظه نشأ من تأثيره المنحوس ، ولكنه رمم ولا يزال بعض الزائرين من مرضى الأعصاب يقومون بأعمال مضحكة أمامه وان كانت أقل مثارا للضحك مما كان منذ بضع سنين ولكن بصرف النظر عن هذا العبث فلا زال لمعبد بتاح أهمية أدبية ممتازة ، فهنا التقى « باسر » عمد

طيبة وبصحبته نسى آمون ساقى الملك لقاءه المشهور مع ثلاثة من ممثلى عمال الجبانة حيث « تحدث دون ترو » وورط نفسه فى مشاكل مع اللجنة التى جاءت لبحث اتهاماته الخاصة بسرقة المقابر فى جبانة طيبة ٠

معبد مونتو

الآن نخترق البوابة الواقعة فى الجدار الشمالى لأسوار المعبد الكبير ، و نصل الى السور اللبن الذى يحيط بنطاق معبد مونتو ، أقدم آلهة طيبة ، وقد كان مونتو اله الحرب ، وكان مركز عبادته الرئيسى فى أرمنت (هرمونتيس) على بعد ١/٢ ١٢ ميل من الأقصر على البر الغربى من النيل ٠ ورغم أن آمون قد حل محله فانه ظل دائما محتفظا بهيبته وأثره فى طيبة ، وكثيرا ما كان يلجأ اليـه الفراعنة فى عصر الفتوح ٠ ويرجع الفضل فى تأسيس المعبد الى أمنوفيس الثالث، ولو أنه كان يوجد دون شك معبد أقدم فى هذا المكان — وقد رمم ووسع أيام البطالمة ٠ والمعبد كما نراه يكاد يكون مخربا تماما ولم يبق منه غير أساسه ٠ وكان أمام مدخله مسلتان لازالت قاعدتاهما فى مكانهما ٠ وهناك بوابات كثيرة تنفتح فى السور المحيط بالمعبد ، والبوابة الشمالية من الحجر الرملى وقد أقامها بطليموس الثالث (افرجيت الأول) ، وفى الجانب الشرقى بوابة من الحجر الجيرى خالية من الكتابة ، ولكن لم يبق منها الا بضعة أقدام فوق سطح الأرض ٠ وفى الحائط القبلى توجد مجمـوعة من الأبواب للملـكة امنرديس من الأسرة الخامسـة والعشرين ، وهذه تؤدى الى ستة هياكل صغيرة لنفس الملكة والأربعة الواقعة الى الشرق متهدمة تماما ، أما الهيكلان الآخران الموجودان فى الجهة الغربيـة فلا يزال بهما بعض بقايا واضحة ، وفى أحد هذين الهيكلين وجد التمثال المرمرى المشهور للملكة امنرديس وهو الموجود حاليا بالمتحف المصرى (رقم ٩٣٠ — الحجرة ٣٠ بالطابق السفلى — وسط) ٠

وفى وسط الحائط الغربى للسور المحيط بالمعبد من الداخل يوجد معبد بطلمى متهدم وخارج هـذا الحائط فى مواجهة المعبد يقوم حطـام معبد

لامنسحات الثـــانى (الأسرة الثانية عشرة) أعاد نقشـــه حورمحب وسيتى الأول (١) • والآن نترك معبد مونتو عن طريق الباب القبلى الشرقى الذى آقامه نقطانبو الثانى ، ونعود فندخل أسوار معبد آمون فنتقدم نحو الشرق مارين بمعبد الملك الأثيوبى شباكا ، وهو الذى يتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا ، وموائد قرابين مصفوفة حول جدرانها المبنية باللبن • وفى طريقنا الى معبد أوزوريس الصغير المبنى أمام الحائط الشرقى للسور نمر بالبقايا القليلة من معبد صغير أقامه بعنخى الثانى والملكة أمنرديس •

وقد أقام معبد أوزريس الملك أوسركون الثانى (الأسرة ٢٢) وابنه تاكيلوت الثانى (تاكرات) والأميرة شبن أوبت ، وأضافت اليه امنرديس بعض المبانى • وبين الحائط الشرقى لمعبد آمون الكبير والحائط الشرقى للسور المحيط يوجد بجوار حائط المعبد مباشرة معبد لتحتمس الثالث وحتشبسوت ، وقد نســبه رمسيس الثانى لنفسه فيما بعد ، ويوجد بالحجرة المتوسطة منه تمثال ضخم يمثل الملك والملكة جالسين (٢) ، وخلف هذه الحجرة الى ناحية الشرق حطام صـــالة ذات أعمدة مربعة بها تماثيل أوزورية لتحتمس الثالث اغتصبها رمسيس الثـــانى ، والى الشرق من المعبد وبالأحرى فى امتداده نجد بقايا معبد صغير لرمسيس الثانى كان مدخله من الجهة الشرقية ، ومن الجلى أنه كان متصلا فى وقت من الأوقات بالبوابة الشرقية العظيمة لنقطانبو — التى سنذكرها حالا — بواســطة ثلاث بواكى تصل بين أعمدتها جدران حاجبة • واذا دخلنا من الباب الشرقى وجدنا

---

(١) عملت بعثة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بضعة اعوام فى حفر ودراسة هذا المعبد وقد وفقت الى اكتشافات كثيرة هامة من تماثيل واحجار معاد استعمالها فى اساسات المعبد ولعل اهم هذه الاكتشافات احجار مفتتة تبلغ حوالى ٤٠ الف من الحجر الرملى المجاور (كوراتزيت) ولقد تمكن مدير البعثة المسيو روبيشون بمعاونة بعض العمال المصريين من اعادة تركيب تمثالى امنوفيس الثالث الضخمين (حوالى اربعة امتار ارتفاعا) من هذه الاحجار المفتتة . انظر : (Karnak, 1-IV)
وبخصوص التمثالين انظر : (Karnak, III, pp. 156—160, pls. 137—146)

(٢) أمام هذين التمثالين توجد اساسات للمسلة الوحيدة لتحتمس الثـالث وهى التى اقامها فى هذا المكان حفيده تحتمس الرابع بعد ان بقيت ٣٥ عاما ملقاة بالمعبد على حد قول الملك الأخير والمسلة قائمة الآن فى ميدان القديس حنا باللاتيران فى مدينة روما وهى اكبر مسلة فى العالم •

صالة بها ثمانية أعمدة وعمودان بشكل أوزوريس • ووراء هذه الصالة خرائب صالة أعمدة صغيرة ، بينما يوجد الى الجهة البحرية من البواكى الثلاث بقايا أخرى لمبنى لرمسيس الثانى وأخيرا نصل الى البوابة الشرقية للمعبد الكبير لآمون ، وهى بوابة جميلة ارتفاعها ٦٢ قدما بدأها نقطانبو الأول ، وأكملها البطالمة • وانه لختام رائع لمجموعة المبانى المتسعة التى يكاد يضل الانسان طريقه فيها — تلك الأبنية المقدسة التى يطلق عليها اسم الكرنك •

وقبل أن نترك المعبد الكبير يحسن بنا أن نلفت الأنظار الى أعمال الترميم التى تجرى دون انقطاع فى الكرنك ، فمعبد بهذا القدم والضخامة يستلزم من القائمين على رعايته جهدا متواصلا ، فهو كسنيدة عجوز فارعة لا يمكن أن يكتمل فيه كل شىء فى الحال وقد قام المرحوم جورج ليجران بنشاط لمدة سنين متوالية أعمال ترميم القديم والكشف عن القطع الأقدم فى تاريخها بين الأنقاض ، وهو ما يقوم به حاليا المسيو هنرى شفربيه الذى استطاع خلال عمله أن يكتشف الكثير من الآثار الهامة من معالم المعبد وملحقاته القديمة والمهدمة (١) •

وكان من الأسباب الرئيسية لضرورة العناية المستمرة بالكرنك رشح الماء خلال التربة تحت أبنية المعبد طول مدة الفيضان • ولما كانت تغطية المعبد بماء النيل النظيفة لا تحدث أضرارا كبيرة ، فقد اقترح أن تكون هذه الطريقة علاجا للاخطار الناشئة عن الأحوال السائرة الآن • غير أن رشح المياه خلال التربة موضوع آخر ، فالمياه التى ترشح تحت المبانى تكون فى العادة محملة بالأملاح الكثيرة التى تخرج من الأرض التى تمر بها ، وهذه تؤثر تأثيرا سيئا على أساسات

---

(١) عمل المسيو هنرى شيفربيه مديرا لاعمال الكرنك من عام ١٩٢٦ الى ١٩٥٤ ولم ينقطع عمله الا فترة سنوات الحرب وقد قام باعمال هامة فى الكرنك لعل اهمها اقامة احد أعمدة طهارقة فى الفناء الاول لمعبد آمون ، واعادة بناء البرج البحرى للصرح الثانى ومعبدى سنوسيرت الاول وامنوفيس الاول بنفس المعبد من احجار الصرح الثالث — وقد خلفه بعض المهندسين المصريين فى عمله مثل المرحوم الدكتور ابو النجا والدكتور حماد والشابورى وصبحى ولطفى وفتحى ابراهيم .

المبانى ، وعلى القطع الحجرية المنحوتة والمنقوشة التى تتأثر بها ، وتأثير الأملاح الخبيث يحيل الأساسات الى مجرد رمال ، وبهذا تصبح غير قادرة على تحمل الأثقال المفروض أن تتحملها كما أن السطح الخارجى للقطع المنحوتة والمنقوشة يكون عرضة للانفصال مما يتلف حدة الرسوم والكتابات الهيروغليفية ويعرضها للتدمير تدريجيا ، أما التماثيل وقواعدها فتتعرض للتفتيت الذى يظهرها وكأنها قد تعرضت لمرض خبيث . وقد جربت طرق مختلفة للعلاج وعولج الموضوع كله فى تقارير مختلفة قدمت لمصلحة الآثار ، وكان آخرها ما نشره السيد / الفريد لوكاس (حوليات المصلحة — العدد ٢٥ — صفحات ٤٧ — ٥٤) (١) . وفى الوقت الحاضر أصبح الأمل معقودا على المصرف الذى حفر حول مجموعة المعابد لتصريف مياه الرشح الناجمة من الأراضى المنزرعة جنوبى وشرقى المعبد . والمأمول أن يكون لهذا العلاج أثر طيب عموما ، وبالاضافة الى ذلك فان هناك طرقا أخرى يعمل بها لمعالجة الأملاح عند ظهورها ومن المحتمل أن تخف وطأة أحد الأخطار الكبيرة على الكرنك ان لم يمكن التغلب عليها كلية نتيجة لهذه المعالجة بمختلف الطرق . وهذه الصعوبات لا توجد بمعبد الأقصر حيث أن ظروف التصريف به أفضل بكثير منها فى معبد الكرنك وذلك لوقوعه على شاطىء النيل .

ولقد كان لتقدم الأعمال المستمرة فى المحافظة على المبانى وأعمال الحفر والتنظيف المقترنة بها أثرها فى كشف كثير من الآثار ذات الأهمية الكبيرة ، ومن بين هذه ولعله أهمها وأكثرها غرابة هو اظهار ما تركه اخناتون فى الكرنك من أعمال ضخمة . وقد تلى الكشف (أثناء حفر المصرف) عن تمثالين ضخمين للملك المهرطق ، اكتشافات فى نفس المكان عن أجزاء صغيرة وكبيرة لنحو خمسة عشر تمثالا ضخما للملك وكانت تكون الأجزاء الأمامية لمجموعة من الأعمدة الاوزورية

(١) انظر : (A. Lucas, ASAE, XXV, pp. 47—54).

التى كانت تخص فناء مبنى كبير وقد قدر المسيو موريس بيليه الذى سبق المسيو شفرييه فى مركزه كمدير لأعمال الكرنك أنه يوجد فى صالة الأعمدة وحدها ما لا يقل عن ٧٠٠ر١٦٩ كتلة من أحجار اخناتون (١) ؛ وقد استعملها بعده فراعنة ظنوا أنهم أكثر تقوى منه كأساس لمبانيهم ، وقد ختم تقديراته بقوله « ويعتبر معبد الكرنك اذن أغنى منجم فى الوجود للوثائق الخاصة بالفن القديم لهذا العصر — ذلك الفن الغريب الملىء بالحياة » • ومن واجبنا أن نستنتج أن أعمال البناء التى قام بها اخناتون فى الكرنك كانت على نطاق أوسع مما كان يظن فيما سبق •

ولقد أدى اخراج الأحجار التى أعيد استعمالها فى اقامة أساسات وملء الصرح الثالث لأمنوفيس الثالث الى اكتشافات مختلفة وهامة ، ومن ضمنها الكتل الضخمة من المرمر التى تخص معبد أمنوفيس الثانى وكتل أخرى من الحجر الرملى الأحمر خاصة بمعبد حتشبسوت وكتل من الجرانيت الأسود من بوابة لتحتمس الثالث ، وكتل من المرمر لتحتمس الثالث وتحتمس الرابع وأمنوفيس الأول • ولعل أهمها جميعا بقايا معبد صغير مكون من أعمدة مربعة منحوتة من الحجر الجيرى الجميل ، وقد كشفت هذه البقايا بداخل الصرح الثالث وفى صالة الأعمدة وتتميز بابداع النقوش والصور التى حليت بها ، والملاحظ أن آثار الأسرة الثانية عشرة قليلة جدا فى الكرنك مما يجعلنا نرحب بهذا الكشف •

وأخيرا فان العمل فى فك واعادة بناء العمود الوحيد لطهارقه الذى كان غير مأمون لعدم متانة أساساته وضعف مبانيه نفسها كان عملا شاقا للغاية وقد تم اقامته الآن وبذا أصبح هذا العمود الرشيق مأمونا بدرجة أكثر مما كان عليه منذ قرون مضت وقد يكون أكثر أمانا من حالته عندما أقيم ومن المؤسف أنه

(١) يقدر عدد الأحجار التى تم استخراجها حتى الآن باكثر من ٦٠ الف حجر من النوع المعروف باسم « ثلاثات » وهى موضع دراسة الآن كما سبق ان ذكرنا .

لم تبتدع بعد طريقة لاتمام عملية توطيد مماثلة لمسلة تحتمس الأول التى تميل بشدة فى اتجاه النيل ويبدو أن سقوطها ليس الا مسألة وقت كما يقول انجلباك (المعمار المصرى القديم ، ص — ٧٦) (١) وهو يضيف « لا يمكن عمل شيء لاعادتها للوضع العمودى اذ أنها مشروخة فى الوسط » على أنه من المأمول أن تكون موارد المدنية الحديثة قادرة على أن تبتدع طريقة للمحافظة على هذا الأثر الثمين لقدماء المصريين مامصيره المحتوم ، وهو مصير يقع اللوم فيه اذا توخينا العدل على عاتق أنينى المهندس المسن لتحتمس الأول الذى لم يتكفل بعمل أساسات أقوى للثقل الضخم الذى كان مفروضا أن يقوم عليها • وقد كانت نتيجة أعمال التقوية أن ازداد عجبنا لا من قوة التنظيم العظيمة التى كان يملكها البناة المصريون القدماء فحسب ، بل أيضا من الاهمال المعيب الذى أظهروه فى اقامة أساساتهم فى كل مكان والواقع أن معابدهم قد بقيت لقرون عدة ، ولكن لا يوجد سبب يحول دون قيامها الى الأبد فى جو كجو مصر ، اذا كانت العناية الكافية قد أعطيت للأساسات التى بنوا عليها ، ولكن هذا لم يحدث ، وهو ما يحتم على القائمين الحاليين على ترميم الكرنك والآثار المصرية القديمة الأخرى أن يدفعوا ثمن هذا غاليا (٢) •

(١) (Ancient Egyptian Masonry, p. 76).

(٢) عقد فى شهر يونيه سنة ١٩٦٧ بين مصر وفرنسا اتفاق بانشاء مركز مصرى فرنسى للدراسات الاثرية والهندسية لمعابد الكرنك تموله حكومتا جمهورية مصر العربية وجمهورية فرنسا ، مهمته مواصلة الدراسة الاثرية للكرنك واجراء تجارب علمية لمعرفة سبب تفتيت المواد وتحسين وسائل الترميم المتبعة ، وتهدف هذه الابحاث الى تقوية وترميم الكرنك وابراز معابده من الناحية السياحية ، ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة وكيل وزارة الثقافة لقطاع الآثار .

الفصل العشرون

معابد الملوك الجنائزية ــ ١

والآن بعد أن أكملنا استعراض طيبة الأحياء على الشاطىء الشرقى للنيل بقى أمامنا أن نستعرض ما لا يقل عنها أهمية وهى طيبة الأموات على الضفة الغربية ولقد سبق أن رأينا كيف أن القاعدة التى تقضى بوجود الأحياء فى البر الشرقى والمدافن فى البر الغربى ليست دون شذواذ ، فالواقع أن مجموعات هامة جدا من المقابر تقع فى البر الشرقى ، مثال ذلك مقابر أمراء الدولة الوسطى فى بنى حسن ، ومقابر الدولة الحديثة من عصر اخناتون فى العمارنة ، ولكن يمكن القول على العموم بأن قاعدة الدفن فى الغرب تتمشى فى الواقع مع ما ورد فى النصوص ، ولئن كانت الجيزة وسقارة أظهر هذه الأمثلة فى الوجه البحرى ، فان جبانة طيبة تعتبر النموذج المقابل فى الوجه القبلى للجبانة العظيمة لمنف القديمة فى الشمال (١) فهاتان المدينتان اللتان تخصان الموتى تعتبران مكملتين لبعضهما البعض ، ليس فقط فى الموقع ولكن فى التاريخ أيضا ، فالمدينة الشمالية هى فى غالبها مدينة من عصر الدولة القديمة ، بينما جبانة طيبة فى مجموعها من عصر الدولة الحديثة ، وجلها ــ وان لم يكن كلها ــ من العصر الذى كانت فيه الامبراطورية حقيقة تتميز بالعظمة والثراء وطيبة فى أوج مجدها . وفى هذا العهد ــ ابتداء من قيام الامبراطورية تحت حكم أوائل ملوك الأسرة الثامنة عشرة حتى موت رمسيس الثالث من الأسرة العشرين ــ كانت المدينة الغربية تكاد تكون مشابهة لزميلتها الشرقية فى العظمة ان لم تكن قد بزتها فخامة ، ورغم أنه لم يكن بها مبان فسيحة كالأقصر والكرنك تبهج النظر ، فقد كانت بها مجموعة فريدة من المعابد الجنائزية المنتشرة من القرنة فى الشمال حتى مدينة هابو فى الجنوب ،

---

(١) اى منطقة سقارة .

ومن بين هذه المعابد معبـد الرمسيوم الذى يليق بأن يكون صـنوا للاقصر والكرنك من جميع الوجوه ، ومعبد مدينة هابو الذى له أهمية كبرى رغم أنه لا يدانى هذه المعابد فى الناحية المعمارية ، ، ومعبدا الدير البحرى المقامان على شرفات متدرجة الارتفاع واللذان لا مثيل لهما على البر الشرقى • ومن المحتمل انه لم يأت قط وقت كانت فيه مجموعة المعابد الجنائزية التى تمتد على طول الوادى الغربى تحت سفح الهضبة الليبية محتفظة برونقها وكاملة اذ أن عوامل الخراب بدأت سريعا جدا فى بعض المعابد ، وقد سارع فى حدوثها شهوة تدنيس الأماكن المقدسة التى عرفت عن بعض الفراعنة المتأخرين ، الا أنه مما لا شك فيه رغم كل هذا أن الواجهة الشرقية لمدينة الأموات المطلة عبر النيل على طيبة الأحياء كانت ذات بهاء فائق •

المعابد الجنائزية الملكية

يعتبر المعبد الجنائزى فى عهد الامبراطورية النتيجة الطبيعية والمنطقية لوجود المقبرة المنحوتة فى الصخر خلفه ووراء الهضاب فى وادى الملوك وكان ظهوره نتيجة لعدم جدوى الطرق الأولى التى استعملها الفراعنة فى مقابرهم ليكفلوا لأنفسهم الضمانات التى كانوا يلتمسونها • وقد حاول الذين شيدوا الأهرام أن يتلافوا الازعاج والنهب بعد الموت بجبال الأحجار التى كدسوها حول أماكن راحتهم وفوقها ، وكان طبيعيا لهذا أن تكون معابدهم الجنائزية ظاهرة ومتصلة بأهرامهم اتصالا يكاد يتحدى اللصوص • ولم يكن فصل المعبد عن المقبرة — وهو عمل غير مناسب لروح الملك الراحل عندما كان يأتى ليتلقى القرابين التى تقدم اليه — مما يحقق غرضا ما لأن اخفاء المقبرة لم يكن جـزءا من مشروع الحماية • أما فراعنة الدولة الوسطى الذين بنوا أهراما أقل عظمة فقـد حاولوا الوصول الى نفس الغرض من الأمان لا بطريقة اقامة البناء الضخم ، وهو ما لم يثبت نفعه — بل عمدوا الى تعقيد الممرات الداخلية ، ولهذا لم يكن هناك داع لفصل المعبد عن المقبرة •

ولكن باعتلاء ملوك الأسرة الثـامنة عشرة العرش كان واضحا أن كلتـا الطريقتين لم تنجح فى الوصول الى الهدف المنشود ، فلقد أمكن المرور فى الممرات المعقدة للاسرة الثانية عشرة ، كما أمكن التغلب على ضخامة البناء فى الدولة

القديمة ، ولذا كان من الضرورى البحث عن طريقة أخرى اذا كان هناك أمل فى أن يترك فرعون راقدا فى سلام فى بيته الأبدى ، وكانت الخطة التى لجأ اليها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة والتى اتبعها خلفاؤهم هى اقامة المقبرة المنحوتة فى الصخر مختفية وراء الهضاب فى وادى الملوك ، واقامة المعبد الجنائزى فى مكان ظاهر فى السهل الغربى على مسافة كبيرة من المقبرة التى كان مفروضا أنه يقوم بخدمتها ، على أن محور هذا المعبد كان يتجه الى الجهة التى توجد بها المقبرة ولو أن هذا الاتجاه لم يكا بالطبع مقصودا ، وكان على كل حال تقريبيا جدا .

ويمكن لهذا أن نفهم بسهولة أن قرار فصل المقبرة عن المعبد الجنائزى الذى كان مقاما من أجل المقبرة وصاحبها لم يتخذ الا بعد التردد الكثير ، فهو ينطوى على تجشيم فرعون الراحل مشقة ترك مكانه فى الساعات المعينة لتقديم القرابين ليقطع المسافة حتى المكان الذى تقام فيه الطقوس الجنائزية ، ولكن المشقة ما كانت لتقف حائلا دون ضرورة رئيسية وهى الأمان . وقد تصور فراعنة الامبراطورية ومستشاروهم أنه لا يمكن الوصول الى الأمان الا بالسرية . وقام أمنوفيس الأول بخطوة أولى فى هذا المضمار ، ولكن تحتمس الأول كان أول فرعون قرر بصراحة أن يهجر النظام القديم الذى يفصح فيه المعبد عن مكان المقبرة ، وأن يخبىء مقبرته فى وادى الملوك . ومن حسن الحظ أن ترك لنا أنينى مهندس الملك ومستشاره نصا يسجل فيه كيف قام بهذا العمل الثورى ضد النظام القديم ، وسوف نذكر ما سجله فى الوقت المناسب .

وسوف نرى كيف أنه فى النهاية اتضح أن الخطة الجديدة لم تكن أكثر نجاحا مما سبقتها من خطط ، على أنه لعدة قرون بقى فراعنة الامبراطورية يعتقدون فى صلاحيتها ، وعلى الأقل يأملون الخير منها . وطوال هذه القرون التى كانوا يحاولون فيها الاعتقاد أن أجساد أسلافهم ترقد فى أمان ودون ازعاج فى ذلك الوادى الذى سيكون مثوى لأجسادهم فى النهاية لينعموا بنفس السلام الذى لا يكدره مكدر ، راحوا يقيمون صفا طويلا من المعابد الجنائزية التى كانت تواجه عاصمتهم التى لا يقف امتداد مبانيها الفخمة عند حد .

وبدلا من أن نحذو حذو فرعون العاثر الحظ فننتقل من المقبرة الى المعبد ، أو من المعبد للمقبرة كى نربط ما بينهما ، فانه من الأصلح لنا أن نستعرض المجموعة الكاملة للمعابد الجنائزية قبل أن نزور وادى الملوك والمقابر التى من أجلها أقيمت المعابد .

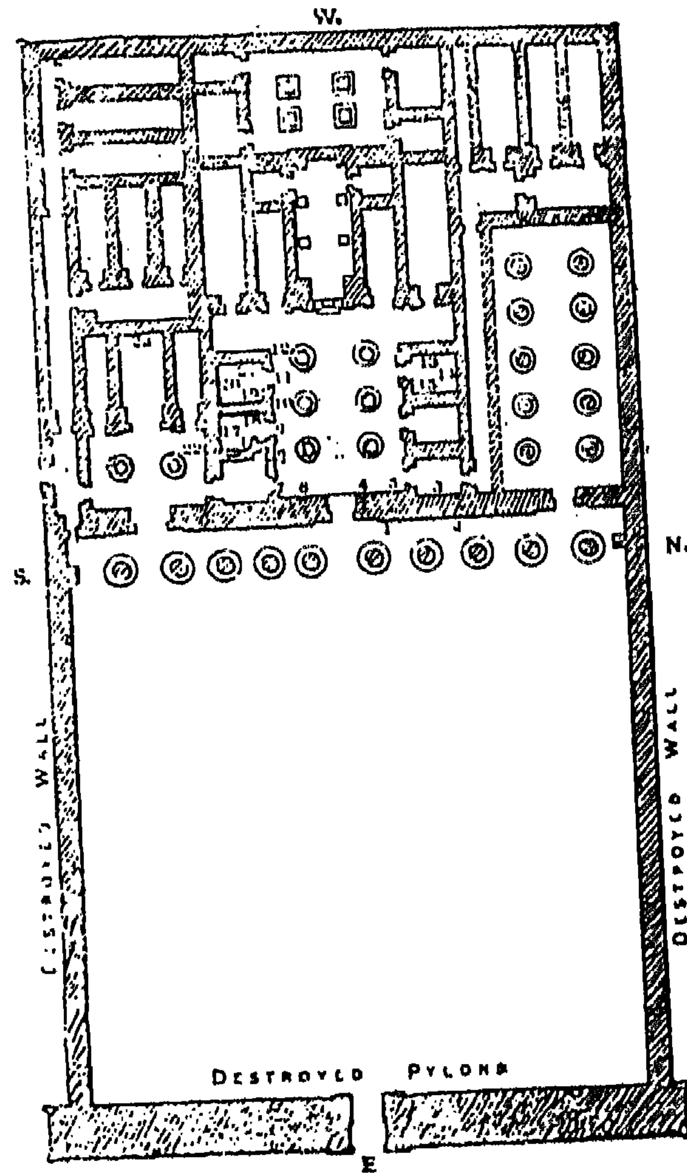
معبد سيتى الأول او معبد القرنة

نبدأ استعراضنا للمعابد الجنائزية بهذا المعبد الواقع الى الجهة الشمالية من مجموعة المعابد ، والذى يوجد فى منطقة غير بعيدة عن المنطقة التى يبدأ منها الطريق الى وادى الملوك بين الهضاب مما جعل زيارته تدخل ضمن برنامج زيارة هذا الوادى ، وفى هذا المعبد نلاحظ ظاهرة غريبة ، وهى امتزاج الوفاء البنوى بروح الاغتصاب التى تميز بعض الفراعنة ، فهذا المعبد هو المعبد الجنائزى لرمسيس الأول وأيضا لابنه سيتى الأول ، ومعلوم أن سيتى أقامه للخدمة الجنائزية لوالده رمسيس الأول الذى حال قصر حكمه دون أن يبنى لنفسه معبدا ، ولما لم يكمل المعبد عند موت سيتى فقد أتمه ابنه رمسيس الثانى وكرسه لأرواح أبيه سيتى وكذا رمسيس الأول . ولم ينس رمسيس الثانى أن يفخر بتقواه باتمامه عمل أبيه ، على أنه لم يستطع أن يبعد الظنون بأن حماسه فى اشراك أبيه فى معبد القرنة انما يرجع الى أن سيتى كان قد بدأ العمل فى المعبد الكبير الذى يعرف الآن باسم الرمسيوم ليكون معبده الجنائزى ، وان رمسيس عندما أراده لنفسه خصص معبد القرنة لأبيه مشتركا مع رمسيس الأول .

ولابد أن هذا المعبد كان فى الأصل بناء فخما يبلغ طوله من جهة محوره الرئيسى ٥٢٠ قدما ، ولكن أفنيته الأمامية تهدمت حتى الأساسات ، ولم يبق الا الهيكل بحجراته الجانبية ، والباكية ذات الأعمدة المنحوتة على شكل برعم البردى التى تكون واجهته الحالية ، وهذه الباكية تضم الآن تسعة أعمدة قائمة وجزءا من عمود عاشر ، وخلفها جدار الحجرات الخلفية الذى تنفتح فيه ثلاثة أبواب يوصل الأوسط منها الى صالة أعمدة صغيرة ، بينما ينتهى الباب الأيمن بحجرة لرمسيس الثانى والباب الأيسر بمقصورة لرمسيس الأول ، وتمثل

الرسوم التى على هذا الجدار مقاطعات الوجهين البحرى والقبلى بشكل حابى اله النيل حاملا القرابين ، وفوق هذه الرسوم الى اليمين يرى رمسيس الثانى يقدم التضحيات أمام آمون ويرقص فى حضرة مين ، بينما يقدم فى الجهة اليسرى لمركب آمون المحمول على أكتاف الكهنة •

وعندما نمر من الباب الرئيسى ندخل صالة الأعمدة الصغيرة ذات الأعمدة الستة المنحوتة بشكل برعم البردى ونلاحظ على كل من جانبى تلك الصالة ثلاث حجرات صغيرة قد قام بنقشها سيتى الأول ، وفى الممر على يميننا عندما ندخل (٣) يوجد رسم لرمسيس الثانى وهو يرقص أمام مين ، وفى المنظرين الى الجهة الشمالية (الى اليمين) فى منتصف الباب (٤ ، ٥) يظهر سيتى أمام موتتو وآتوم وأمام آمون رع وخنوم ، وهو يتقبل علامة الحياة فى المنظر الأول وشعار اليوبيل فى المنظر الثانى • وعلى يسار الباب يحاول رمسيس الثانى أن يريح نفسه بأن يعدو وهو يركع أمام آمون رع وأبيه سيتى الأول (٦) وفى الجزء الأعلى من زاوية الحائط الى يسار هذا المنظر نرى سيتى ، والالهة نخبيت مرسومة بشكل عقاب فوق رأسه ، وهو يقدم القرابين للاله آمون رع (٧) ، وعلى جدران الحجرات الثلاث الى اليسار يرى سيتى الأول وهو يقدم القرابين للالهة أو يرضع منهن (٨ — ١٢) ، بينما نرى على الجدران الداخلية للحجرة الثالثة على اليمين (١٣ ، ١٤ ، ١٥) الملك وهو يقدم القرابين الى ثالوث أوزوريس ، والى ثالوث طيبة ، والى أوزوريس الجالس ومن خلفه ايزيس وحتحور ونفتيس • وعلى الجدران الداخلية من الحجرة الوسطى على اليسار (١٦ ، ١٧ ، ١٨) يرى الاله أوبواوات وهو يقدم القرابين لسيتى المؤله ، بينما يقوم حورس وتحوت بتطهير سيتى ، كذلك منظر سيتى على عرشه مع الاله ماعت ، وهو يتقبل التقدمات من حورس ، وفى الحجرة الأخيرة على اليمين يوجد (١٩ ، ٢٠ ، ٢١) المركب المقدس لسيتى ، وتحوت واقفا أمامه ، وسيتى جالسا على عرشه بين آمون وموت وبين بتاح وسخمت ، وهم الآلهة حماة طيبة ومنف المدينتين الرئيسيتين فى مصر ، بينما حورس يقدم القرابين لروح سيتى •



(شكل ٤)
معبد سيتى الأول بالقرنة

وخلف صالة الأعمدة صالة عريضة على مستوى أعلى ، وتؤدى الى الهيكل حيث لا تزال تقوم القاعدة الخاصة بمركب آمون . وعلى الجدران نرى سيتى وهو يقدم القرابين للمراكب . وخلف الهيكل حجرة ذات أربعة أعمدة مربعة قد أصابها الكثير من التخريب ، وبها مناظر تمثل سيتى الأول ، وعلى جانبيها حجرات مهدمة . ونعود الآن الى صالة الأعمدة فنمر بالحجرة الأولى على اليمين الى داخل صالة رمسيس الثانى ، وقد كان بها فى الأصل عشرة أعمدة ولكنها تهدمت ، كما أن المناظر التى تظهر رمسيس الثانى وهو يقدم للآلهة غير واضحة ، ونجتاز مرة أخرى صالة الأعمدة وندخل حجرة رمسيس الأول ، وهى فى الجهة المقابلة لصالة رمسيس الثانى ، ونرى فيها عمودين بشكل برعم البردى ، وتمثل رسومها رمسيس الثانى والآلهة موت خلفه ، وهو راكع أمام آمون رع الذى يسلمه شعار اليوبيل ، وخلف آمون يوجد خونسو ورمسيس الأول مؤلها . ومن هذه الصالة الصغيرة تنفتح ثلاثة هياكل ، فى الأوسط منها نرى سيتى وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة ، ورمسيس الأول (٢٣) وهو ممثل مرتين على لوحة بشكل أوزوريس فى محراب ترى فوقه ايزيس بشكل صقر . وعندما تترك هذا الجزء من المعبد من الباب الخلفى ندخل حجرة خلف الهياكل الثلاثة وبالحجرة مناظر محفورة لرمسيس الثانى تمثله مع أبيه أمام الآلهة المختلفة ؛ وبين هذا الجانب من المعبد والحائط المحيط به توجد بركة مقدسة صغيرة ، وبين الجانب الآخر وسور المعبد من الجهة البحرية توجد بقايا لأبنية من اللبن من الجائز أنها كانت يوما ما مخازن للمعبد .

معبدا الدير البحرى الجنائزيان

يعتبر هذان المعبدان من أهم المعابد فى مصر ، وان كان معبد حتشبسوت أكثر شهرة ، ويقعان خلف مجموعة المعابد الجنائزية فى فجوة تشبه الخليج بداخل الهضاب الليبية ، والطريقة العادية التى يتبعها السواح هى أن يزوروا وادى الملوك فى الصباح ، ثم يجتازون الهضاب التى تفصل الوادى عن الدير البحرى

بواسطة الممر الجبلى ، ويتناولون طعام الغذاء فى الاستراحة ، ثم يزورون المعبدين بعد الظهر ، وليس من شك فى أن هـذا البرنامج يتيح للزائر فرصة التمتـع بالمناظر الساحرة من ذلك الممر الجبلى أولا المنظر الخلفى لوادى الملوك ، ثم الحوض نصف الدائرى الذى يربض فيه الدير البحرى محاطا بتلك الهضـاب الرائعة مع ذلك الشريط الأخضر المنزرع على جانبى النيل ، بينما تبدو معـابد طيبة فى المؤخرة ويربض المعبدان عند سفح الصخور الضخمة حيث الألوان الزاهية التى تكون مع جدرانهما هذا التباين العميق ، على أن الجمع بين زيارة وادى الملوك والدير البحرى معناه أن تتخم أنفسنا بالأمكنة ذات الأهمية ، وأن هذا قد يعنى أنه لا يمكننا أن نعطى لهذا أو ذاك الاتنباه المتجدد غير المجزأ الذى يليق بمكانين من أهم الأماكن الأثرية فى مصر ، وما لم يكن الوقت ضيقا جدا فانه من الأفضل كثيرا أن نعمل على رؤية معبد حتشبسوت الجميل وجاره الأقدم فى وقت نستطيع أن نقدر فيه قيمتهما .

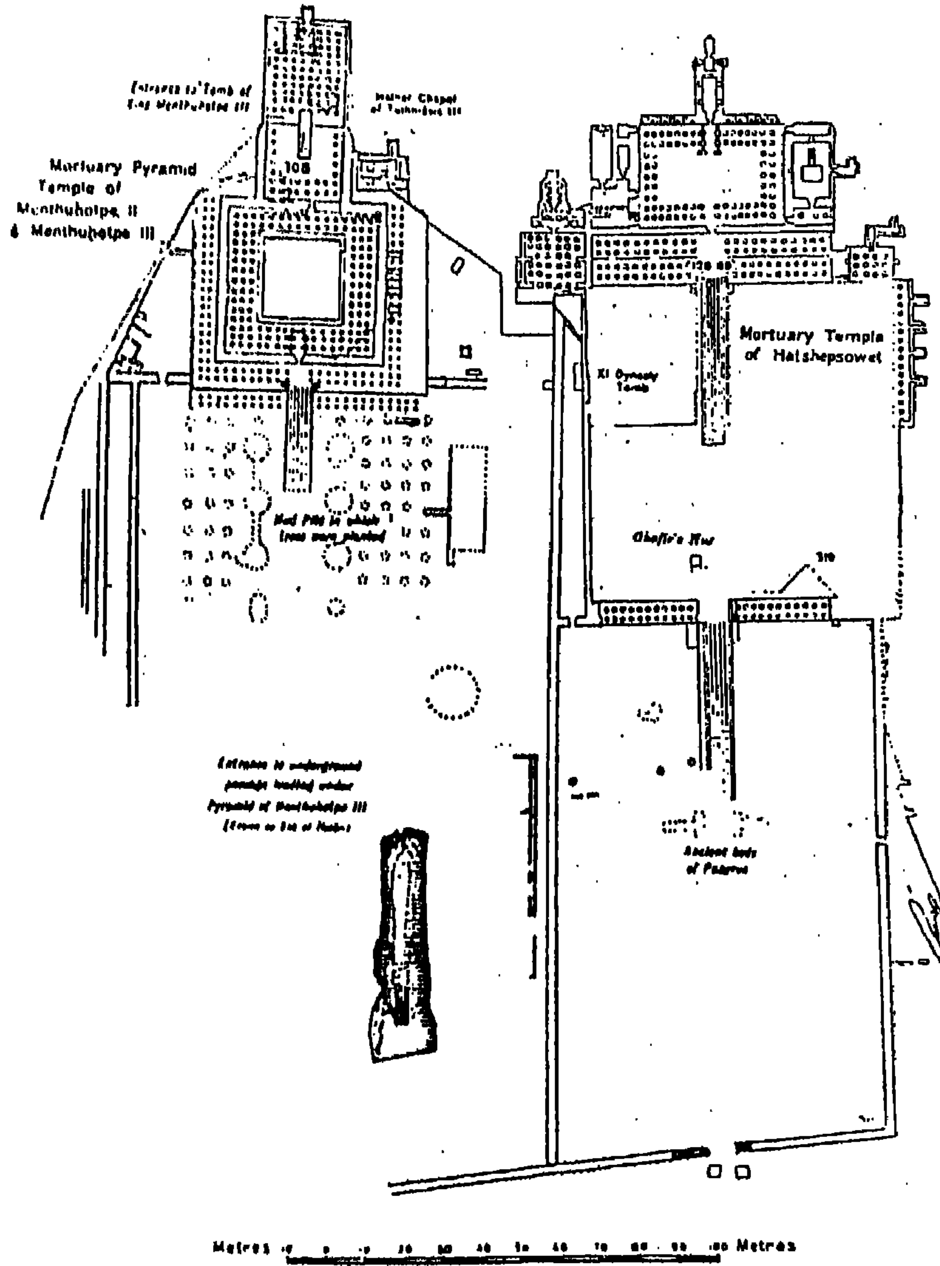
معبد منتوحتب الثاني والثالث

ترجع الفكرة الأولى فى استغلال الخليج الكبير المتداخل فى الهضـاب ، وهى التجربة التى كللت بالنجاح التام ، الى ملكين من ملوك الأسرة الحـادية عشرة ، ونعنى بهما منتوحتب الثانى (نب ــ حبت ــ رع) ومنتوحب الثالث (نب ــ حبو ــ رع أو نب ــ خرو ــ رع) (١) فمعبدهما يعد أقدم من معبد حتشبسوت بما لا يقل عن سبعة قرون ولذا فمن الطبيعى أن نصفه أولا ، ولو أنه من المسلم به أنه أقل فخامة ولا يسترعى التفاتا كمعبد الملكة العظيمة . ويمكن القول على وجه العموم بأن معبد الأسرة الحادية عشرة لابد أن بدىء فى بنائه حوالى ٢٢٠٠ ق.م. (٢) ، وهو بهذا يكون أقدم معبد فى طيبة لا يزال يحتفظ ببقايا تستحق الذكر .

---

(١) المعتد الآن ان الاسمين لملك واحد اتخذ الاسم الثانى وكان يكتب بشكل متغير وان كان ينطق به نفس النطق فى اول حكمه حتى اذا ما اجتمع له حكم البلاد كلها اتخذ الاسم الأول . انظر : (Labib Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff).

(٢) تاريخ المعبد لا يمكن ان يكون متقدما عن سنة ٢١٠٠ ق.م.



(شكل ٥)

المعبد الجنائزى لمنتوحتب الثانى والثالث (الى اليسار)
والمعبد الجنائزى لحتشبسوت (الى اليمين)

ولم يكن معروفا حتى وقت قريب ، اذ كشف عنه فقط عندما بدأت جمعية الكشف المصرية برآسة الدكتور ادوارد نافيل والدكتور هـ . ر . هول فى ١٩٠٥ — ١٩٠٧ — الكشف عن هذا الجزء من الجبانة وقد أتمت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك فى الأعوام ١٩٢٢ — ١٩٢٩ عمل الجمعية(١) ، وبهذا اتضح تخطيط المبنى وبقاياه ، فالى اليسار ونحن نقترب من المعبد نلتقى بموقع أحد المعابد من عصر الرعامسة ، وبقايا مقبرة من اللبن ترجع الى الأسرة الثانية والعشرين ولابد أن معبد منتوحتب كان يجمع فى الأصل بين فكرة اقامة المعبد على شرفات مختلفة الارتفاع — وهى الفكرة التى طورها سنموت المهندس العظيم للملكة حتشبسوت بطريقة فذة فى بنائه المتأخر — وبين فكرة الهرم التى لم تكن قد نبذت بعد ، وكان هناك فى الأصل طريق صاعد يصل الى الفناء الأول للمعبد ، وعلى اليمين عندما نصعد ، يقع ممر تحت الأرض عرف باسم باب الحصان وقد اكتشفه هوراد كارتر عام ١٩٠٠ . وهو يصل الى تحت الهرم الواقع الى الخلف . وكان على جانبى الطريق الموصل الى الشرفة الأولى حفر طينية حيث كانت تزرع الأشجار ، وبهذا كان هناك طريق أخضر لابد أنه كان يبرز تأثير الشرفات البيضاء . ويؤدى محور الفناء الأسفل — على كل من جانبيه باكية مكونة من صفين من الأعمدة المربعة — الى شرفة حيث توجد أولا باكية مكونة أيضا من صفين من الأعمدة المربعة مصفوفة على واجهة وجانبى البناء وبعدئذ يصادفنا ممر ضيق يقع خلفه ثلاثة صفوف من الأعمدة ذات ثمانية أضلاع تحيط بالهرم من ثلاثة جوانب ، بينما يوجد فى الجانب الرابع وهو الخلفى صفان فقط من هذه الأعمدة وبالاختصار فانه يوجد من الأعمدة ذات الثمانية أضلاع ١٤٠ عمودا ، وداخل هذه الصفوف من الأعمدة تقوم قاعدة هرم كانت مساحته ٦٠ قدما مربعا ، وكان فى الأصل مغطى بطبقة من الحجر الجيرى الجميل ، رغم أن أحجاره الداخلية غير مصقولة ، وخلف هذا الايوان الذى يحيط بالهرم كانت هناك هياكل جنائزية لست سيدات من الحريم ، وكانت مقابرهن تقع تحتها مباشرة ، ويجدر بالذكر هنا أن تابوت كاويت — وهى احدى هؤلاء

(١) المعروف أن هذا المتحف قام بالحفر فى منطقة الدير البحرى فى الأعوام ١٩١١ — ١٩٣١ وقد ركز اكثر العمل فى المعبدين . انظر :
(Winlock, Excavations at Deir El-Bahri, 1911—1931).

السيدات — قد ورد ذكره فى الحديث عن المتحف المصرى (رقم ٦٢٣ بالقاعة ٤٣ — بالطابق الأعلى) وبعدئذ نصل الى فناء مكشوف به صفان من الأعمدة فى جانبه الشرقى ، وصف واحد فى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى وفى الجهة الشرقية من هذا الفناء توجد المقابر الخاصة بسيدات الحريم ، وفى منتصف الفناء يقع ممر سفلى بطول ٥٠٠ قدم تقريبا يؤدى الى مقبرة منتوحتب الثالث الواقعة تحت الهضبة ، ويلى الفناء المكشوف صالة أعمدة كبيرة تحتوى على ٨٠ قاعدة للأعمدة ذات ثمانية أضلاع . وفى النهاية القريبة للصالة يوجد هيكل به مذبح وخلفه كوه منحوتة فى الصخر ، وهنا ينتهى المعبد . أما الممر السفلى الذى سبق ذكره فيؤدى الى حجرة للدفن مقطوعة فى الصخر ومكسوة بكتل من الجرانيت وتحتوى على مقصورة مكونة من كتل من المرمر الجميل .

وقد بقى هذا المعبد الذى وصفناه مستعملا حتى سنة ١٢٠٠ ق . م . على وجه التقريب ، يدلنا على هذا نقش حفره الملك سى — بتاح فوق تكسية الهرم . وفى أيام تحتمس الثالث أضيف هيكل لحاتحور فى الزاوية الشمالية الغربية بين الهرم والحائط الشمالى للفناء المكشوف الذى يحوى المقابر ، وفى هذا الهيكل كشف نافيل وهو مقصورة حاتحور الجميلة ، التى كان بها التمثال الرائع للالهة بشكل بقرة خارجة من دغل من البردى وهى قطعة فنية ربما كانت أجمل مثل معروف لنا لتمثال مصرى لحيوان ، والمقصورة والتمثال موجودان حاليا بالمتحف المصرى (رقما ٤٤٥ ، ٤٤٦ بالقاعة ١٢ شرق بالطابق السفلى) (١) .

وقد قررت اللجنة التى قامت بالتفتيش على مقابر الملوك فى عهد رمسيس التاسع أن المقبرة الهرمية للملك منتوحتب نب حبت رع وجدت سليمة ، ولكن سلامتها لم تستمر اذ لم يعثر الحفارون الحديثون على التابوت أو المومياء . ولعل أهمية معبد الأسرة الحادية عشرة ، بجمعه الخليط الغريب بين الشرفة

---

(١) قامت مصلحة الآثار بالاشتراك مع بعثة جامعة وارسو البولندية بال... فى الاعوام الاخيرة (١٩٦٢ — ١٩٦٦) فى هذه المنطقة فوفقت الى اكتشاف معـ... كامل للملك تحتمس الثالث وتمثال للملك نفسه ولسنموت مهندس الملكة حتشبسوت ... عليه خرطوش الملك مما يدل على أنه كان حائزا على رضاه — وعلى أعمدة المعـ... وجدت كتابات من عصر الرعامسة بالهيراطيقية — كما وجدت تماثيل وأحجار ... ترجع لعصور متفرقة . أنظر : (Leclant, Orientalia, vol. 36, p. 141 ff.).

والهرم ، والذى لا يمكن اعتباره مجموعة معمارية مرضية ، هو أن شرفاته قد أوحت ولا شك لسنموت بفكرة اقامة معبد حتشبسوت التى نفذها بنجاح لا مثيل له .

معبد الملكة حتشبسوت الجنائزى

اعتبر معبد حتشبسوت الجميل دائما ، ولا يزال يعتبر بحق أحد المعابد المصرية العظيمة الشهرة ، ومنذ أن اكتشف معبد الأسرة الحادية عشرة بجواره أصبح من المألوف أن ينتقص من أهمية المعبد المتأخر فى تاريخه ، وأن ينسب الفضل فى تخطيطه الى الأسرة الحادية عشرة ، وليس الى سنموت ، وقد قال الأستاذ هول(١) « ان معبد حتشبسوت كان اقتباسا مباشرا لسلفه الذى يرجع اليه — وليس لها أو لمهندسها سنموت — أى فضل فى أصالة ذلك التصميم المزعوم » ، ولكن الواقع أن الفكرة الوحيدة التى استعارها سنموت من معبد الأسرة الحادية عشرة هى فكرة الشرفات ، ويرجع الفضل فى هذا التطوير للفكرة وهى التى تختلف كل الاختلاف والتى تفوق بكثير ما فعله مهندس الأسرة الحادية عشرة فى الخليط العجيب من الشرفة والهرم — الى سنموت وحده . ومن المستحيل أن تتصور أن المبنى القديم كان حسن التركيب بهرمه المنفر الصغير البالغ مساحته ٦٠ قدما مربعا ، والقابع تحت الهضاب المرتفعة بالدير البحرى . والفضل فى الانتفاع بما هو حسن فى هذا الموقع الصعب ، والتنبؤ بأن الخطوط الأفقية هى التى يمكن أن تتفق مع الخطوط الرأسية للمنظر الخلفى لا يعود للرجل الذى لم يصاحبه التوفيق ، بل الى الشخص الذى أقام المبنى الذى يشعر كل زائر بأنه كان الحل الوحيد للمشكلة التى تواجهنا فى مثل هذا الموقع الذى يبدو أنه كان جذابا جدا ؛ وان كان أيضا صعبا جدا .

واسم الدير البحرى الذى يطلق عادة على هذا المكان لا يشير الى شىء من مدلولاته القديمة ، بل الى دير مسيحى أقيم فوق مكان معبد حتشبسوت حوالى القرن السابع للميلاد ، وكان اسم المكان قديما « جسرت » أى المقدس ، ولما أقامت حتشبسوت معبدها بجوار معبد الأسرة الحادية عشرة

---

(١) (H. R. Hall, Cambridge Ancient History).

أسمته « جسر جسرو » أى قدس الأقداس ، وسمى المعبدان « جسرتى » أى « المقدســـان » •

ويمكن تلخيص تاريخ المبنى الكبير فيما يلى : بدأت حتشبسوت فى اقامته وقد هدفت بذلك لأغراض متعددة ، فلقد قصدت أن تجعله « فردوسا لــلإله آمون » الذى كرس له المعبد ، وان كان قد أقيمت به أماكن للآلهة الأخـــرى أسوة بالمعابد الأخرى ، فكانت به مقاصير لحاتحور وانوبيس وكان مقصـــودا به أيضا أن يكون معبدا جنائزيا لها ولوالديها • ومن المؤكد أن الفكرة الأصلية كانت تستدعى وجود التابوت فى مقبرتها بوادى الملوك تحت المعبد الكبير الذى روعى أن يكون محوره فى خط مستقيم مع محور المقبرة الواقعة وراء مرتفعات الدير البحرى • ولسوء الحظ اتضح أن الحجر الموجود فى المكان الذى اختارته الملكة ليكون مقبرة لها كان رديئا ، وبهذا لم يكن فى الامكان تنفيذ رغبتهـــا فى حفر الجبل حتى تصل الى ما تحت موقع المعبد مما اضطرها الى تغيير اتجاه المقبرة بعد أن وصلت الى ٧٠٠ قدم فى دهليزها الى اتجاه آخر يختلف عن ذلك الذى كانت تقصده • وكان هناك غرض آخر قصد من اقامة المعبد هو أن يكون بمثابة دعاية لأحقيتها للعرش ، فالخلافات فى العائلة المالكة خلال المراحل الأولى للأسرة الثامنة عشرة أمرها مشهور ، وكانت مشكلة وراثة العرش تدخل ضمن هذه الخلافة ،ومع ذلك فان الاشكالات الناتجة عن الادعاءات المتضاربة كانت متشابكة وان كان من المشكوك فيه أنها بلغت فى تشابكها الحد الذى يفهم من بعض الروايات الحديثة لتاريخ تلك الفترة على أنه يكفينا الآن أن نذكر أن ادعاء حتشبسوت للملك كان موضع جدال ، وأن الملكة اتخذت كل الخطوات الضرورية لتثبيت مركزها ، وكان أهم خطوة فى هذا السبيل ، وهى الخطـــوة التى كان من المحتمل جدا أن تنجح : هى ابتكار نظرية تثبت أصلها الالهى . وكان الاله الذى اختير ليكون والدها هو آمون رع بطبيعة الحال ، وهو الاله الحامى لطيبة والامبراطورية النامية ، ولعلنا نتذكر أنها نفس الفكرة التى اتخذها فى تاريخ لاحق الملك أمنوفيس الثالث ، حيث مثلها فى رسومه بمعبد الأقصر ؛ وقد مثلت هنا بنفس الطريقة كما سنرى فيما بعد •

وتنعكس على مبانى المعبد مظاهر العداء الذى كان سائدا فى العائلة اذ ذاك ، وعلى العموم فان المعبد من عمل حتشبسوت ، ولكن اسم أبيها تحتمس الأول ، وأخيها وزوجها تحتمس الثانى يظهران هنا أيضا ، بينما توجد بعض الرسوم التى تمثل فى مواضع ثانوية الملك تحتمس الثالث الذى كان أخا آخر لها من أبيها ومن الجائز أنه كان زوجها[1] • بعدئذ يبدو واضحا أن تحتمس الثالث عندما انتهى به الأمر أخيرا الى أن يخلفها على العرش بعد وفاتها صب نقمته على عملها هنا ، كما حدث فى أماكن أخرى ، نتيجة لما تعرض له من اذلال أثناء حكمها ، ومحا بقدر الامكان صورها وأسماءها من النقوش ، ولا حاجة بنا أن نتعمق أكثر بالتعرض للمشكلة الشائكة التى تعرف باسم «حرب التحامسه» على أن ذلك لم يكن نهاية التشويه الذى تعرضت له رسوم وصور حتشبسوت الجميلة . فعندما كانت ثورة اخناتون الدينية المحسومة على أشدها ضد آمون ، لم يسلم المعبد من زيارة عملاء الملك الذين حرصوا على تشويه رسم الاله المكروه ، وأى اشارة اليه وفى تاريخ لاحق رمم رمسيس الثانى الرسوم المشوهة . ولكن هذا الترميم كان أقل جودة كما هو متوقع ، ولهذا فان صور حتشبسوت قد عانت تشويهين ، أحدهما بسبب العداء العائلى ، والثانى نتيجة للتحيز الدينى . ومع ذلك فلا زالت هذه الصور تعتبر من أجمل الأمثلة الباقية من عمل الأسرة الثامنة عشرة •

وبعد الفترة القاسية التى عاصرت المعبد فى أول تاريخه ، مرت عليه فترة طويلة فى سلام ، لم يؤثر فيها كثيرا ما قام به رمسيس الثانى من ترميم ، وما فعله منفتاح من اضافة أسمائه ، ثم عاد الاهتمام بالمعبد فى عصر البطالمة ؛ حيث أجريت به أعمال كان من الممكن الاستغناء عنها ؛ فقد أعيد بناء الهيكل الداخلى الموجود فى النهاية الغربية القصوى من المعبد ، كما أدخل فيه عبادة شخصين مؤلهين هما امحوتب مهندس الهرم المدرج ، وامنحوتب بن حابو مهندس

---

(١) الثابت الآن ان حتشبسوت تزوجت تحتمس الثانى الذى كانت له محظية اسمها ايزيس انجب منها تحتمس الثالث فهو بهذا ابن شقيقها وليس أخاها ولقد تزوج تحتمس الثالث من ابنتيها نفرو رع وحتشبسوت الثانية .

انظر : (Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1933).

الملك أمنوفيس الثالث ، وجعل مكان عبادتهما فى مكان لا يمت بصلة لأحدهما(١). ولم يعوض نوع الرسوم البطلمية بأى حال من الأحوال عدم ملاءمتها للمكان الذى وضعت فيه ، فهى رسوم قبيحة وغير متناسبة ، ولاتصلح لشىء الا لتبرز تدهور الفن المصرى ، ومن حسن الحظ أنه أمكن ازالة بعض الاضافات المسيحية المنفرة التى استحدثت فى مبنى حتشبسوت العظيم . على أنه لم يكن فى الامكان اصلاح التشويهات الهمجية التى أجراها المتعصبون فى أيام المسيحية الأولى ، ولقد أجريت بعض الترميمات الضرورية فى وقت قريب للمحافظة على النقوش القيمة من تأثير العوامل الجوية .

كان الوصول الى المعبد عن طريق مزين بتماثيل أبى الهول يبدأ من الوادى . وكان هذا يؤدى الى البوابة الأولى التى تهدمت تقريبا ، وكان أمام البوابة شجرتان للبرساء كل منهما داخل سياج وهذا النوع من الأشجار اعتبر فى الديانة المصرية مقدسا كما يرى من قصة أنوبيس وباتا(٢) واذا اجتزنا البوابة وجدنا أنفسنا فى فناء مكشوف متسع كان به أشجار النخيل ونبات البردى كما تدل بعض الآثار الباقية(٣) . وفى الجانب الغربى من هذا الفناء ايوانان مسقوفان على صفين من الأعمدة ، الصف الأمامى ذو أعمدة مربعة ، والصف الثانى ذو أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، والايوانان مرتفعان عن الأرض على شكل مصطبة يتوسطها منحدر يؤدى الى الطابق الثانى من المعبد . ويلاحظ أن الايوان الشمالى قد لحقه التخريب الشديد ولم يبق الا القليل من رسومه التى كانت تزين جداره الخلفى ، وفى زاويته الشمالية توجد بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك ، أما الايوان الجنوبى فقد احتفظ بمناظر أكثر ، وعلى الزائران يفحص المنظر الموجود فى الزاوية الجنوبية من الجدار حيث يمثل

---

(١) المعروف ان الكثيرين كانوا يقصدون هذا المكان فى ذلك الوقت طلبا للشفاء فلقد ذاعت شهرة هذين الشخصين خصوصا الاول منهما الذى اعتبر فى العصور المتاخرة الها للطب .

(٢) قصة الاخوين وهى من القصص المصرية الهامة التى كتبت بالخط الهيراطيقى ، وشاعت فى العصور المتاخرة من العصر الفرعونى .

(٣) ربما زرعت حتشبسوت ايضا بعض النباتات التى احضرتها بعثتها من بلاد بونت (الصومال الحالية) .

لنا نقل المسلتين الكبيرتين عبر النيل(١) • وترى المسلتان ، وقد وضعت قاعدة كل منهما بملاصقة الأخرى ، فوق سفينة كبيرة تسحبها سفن أخرى وتحت هذا المنظر موكب من الجند يحملون الأعلام وأغصان الشجر للاحتفال بتكريس المسلتين ، بينما تقابلهم فرقة من حاملى السهام ، يتقدمهم رجل ينفخ فى بوق بقوة وعزم • وقرب منتصف هذا الصف صورة جميلة لتحتمس الثالث وهو يرقص أمام الاله « مين » وكذلك بقايا صور للملكة حتشبسوت أمام آمون ، وصورة تمثل الملكة بشكل أبى الهول له رأس الملكة يفترس الأعداء • وقد كانت هذه الرسوم قطعا فنية ، ولكنها للأسف قد شوهت كلها فيما بعد على يد تحتمس الثالث الذى أتلف رسوم حتشبسوت ، وعلى يد اخناتون الذى محا رسوم آمون •

ولنصعد الآن المنحدر لنصل الى الطابق الثانى حيث نجد منظرا على جانب كبير من الجمال والأهمية ، فأمامنا ايوانان آخران يتوسطهما منحدر يؤدى الى الطابق الثالث وبكل من الايوانين اثنا وعشرون عمودا مربعا ، والى اليمين من الايوان الشمالى نجد أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا تكون الصف الأمامى للبهو ذى الاثنى عشر عمودا الواقع أمام هيكل أنوبيس ، وعلى اليمين يواجه الحائط الساند للفناء صف من الأعمدة لم يكمل ، وهو فى وضعه الحالى يضم خمسة عشر عمودا ذات ستة عشر ضلعا ، وهذه الأعمدة تمتاز بتناسق نسبها • هـذا ويمتد الايوان الجنوبى أيضا الى الجهة الجنوبية ليضم الواجهة المهدمة لبهو هيكل حاتحور ، بينما يقع فوق هذه المبانى كلها البـاب الجرانيتى الكبير المكون من ثلاث كتل ، والبهو العلوى المهدم ، والمبانى المنهارة فى الفناء الأعلى • ان بمصر الكثير من المبانى الفخمة التى يمكن تقديمها كنماذج للنبوغ المعمارى ، ولكن المعبد الكبير لحتشبسوت بالدير البحرى يقدم لنا مثالا للجمال الممتزج بالروعة •

ويعرف الايوان الشمالى بايوان الولادة ، والجنوبى بايوان بونت ، وذلك حسب نوع الرسوم التى تزين جدرانها الخلفية على التوالى • ولقد يكون من

---

(١) يمثل هذا المنظر نقل المسلتين من اسوان الى الكرنك حيث اقيمتا فى معبد امون فى الجهة الشرقية منه • انظر : (Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 96).

الأصلح أن نجتاز الفناء حتى الزاوية الشمالية الغربية لنرى هيكل أنوبيس ببهوه الذى يضم اثنى عشر عمودا ذات ستة عشر ضلعا ، ويلاحظ أن جدران البهو تحمل مناظر جميلة لا تزال محتفظة بألوانها بشكل عجيب ، وقد محيت صور حتشبسوت بدون رحمة . ومن بين المناظر هنا منظران يستحقان الذكر : وهما على الحائط الغربى من البهو على جانبى الباب الذى يؤدى الى المقصورة : وأحد هذين المنظرين يقع الى الجهة الجنوبية من الباب (الى اليسار) وهو يمثل آمون رع جالسا على عرشه ، وأمامه كمية هائلة من القرابين مقدمة اليه من الملكة التى محيت صورتها كالعادة ، ولكن صورة آمون لم يصلها تعصب عملاء اخناتون ، على أن أجمل ما فى هذا المنظر صورة عقـاب الكاب الذى يرفرف فوق رأس الملكة التى محيت صورتها وقد احتفظت صورة العقاب بألوانها بشكل واضح وهى تجذب الأنظار لدقة رسمها وألوانها الزاهية ، أما المنظر الآخر الواقع الى الجهة الشمالية من الباب (الى اليمين) فيمثل حتشبسوت وقد محيت صورتها أيضا ، وهى تقدم كمية مماثلة من القرابين لأنوبيس ، وفى هذا المنظر يرفرف صقر ادفو فوق رأس الملكة ، وهى صورة تعطينا مثلا آخر لجمال الرسم والتلوين ، وان كان التلوين هنا دون تلوين العقاب .

فى الجدار البحرى كوة صغيرة يوجـد على جانبها الأيمن رسوم آلهـة مختلفة ، وفوق الكوة رسم لتحتمس الثالث ، وهو يقدم النبيذ للاله سوكر ، أحد آلهة الموتى ، وعلى الجانب الأيسر من الكوة رسـم لعقاب آخـر مزخرف يرفرف فوق رأس صورة ممحاة لحتشبسوت ، وعلى الجدار الجنوبى صـورة لحتشبسوت (محيت أيضا) بين حور ماخيس ونخبيت ، ومرة أخرى نرى صقرا ملونا تلوينا جميلا يرفرف فوق الملكة ، وعلى الحائط الخلفى للحجرة الداخلية منظر جميل يمثل حتشبسوت (محيت) بين أنوبيس وحاتحور تعلوه صور للاله أنوبيس فى هيئته الحيوانية ، وفوق الجميع قرص الشمس المجنح .

نعود الآن الى الشمال أو الى ايوان الولادة ، وعلى جداره الخلفى الرسوم التى تمثل الأسطورة الرسمية التى اعتبرت حتشبسوت بموجبها الابنة المباشرة لآمون من الملكة « احموسى » زوجة تحتمس الأول ، وقد عانت مجموعة الرسوم هنا الكثير نتيجة تطاحن العائلة والتعصب الدينى ، ولم تتحسن الأمور بالأوان

الخشنة التى لطخ بها رمسيس الثانى الرسوم الرقيقة • وتبدأ المناظر من النهاية الجنوبية للايوان بجوار الطريق الصاعد ، حيث يرى مجلس الآلهة فى حضرة آمون ثم نرى تحوت يقود آمون (وكلاهما يكاد يكون مشوها تماما) الى حجرة الملكة أحموسى وبعدئذ يجلس آمون قبالة الملكة ينفث فيها من روحه ، مقدما اليها علامة الحياة : نسمة الحياة الالهية ، التى يقربها الى أنفها • ويلاحظ أن المقعدين اللذين يجلس عليهما الاله والملكة محمولان فى السماوات — كما هو الحال فى المنظر المماثل للملك أمنوفيس الثالث فى معبد الأقصر — على أكف آلهتين تجلسان على سرير له رأس أسد ، ثم نرى خنوم الاله الخالق الممثل على هيئة انسان برأس كبش يتلقى الأوامر من آمون بأن يشكل حتشبسوت وقرينتها على عجلة صانع الفخار ، بينما تعطى « حقت » — ذات رأس الضفدعة — نسمة الحياة لأنف المولود الجديد ، ويظهر تحوت للملكة أحموسى يبشرها بقرب ولادتها ، ثم نرى خنوم وحتت يقودان الملكة الى حجرة الولادة •

ويعتبر منظر الولادة منظرا رائعا ا فقد رسم بدقة ومهارة ، تجلس فيه الملكة على مقعد ، وتساعدها بعض السيدات ، وقد رفع المقعد على سرير له رأس أسد يحمله آلهة عديدون ، وهذا السرير موضوع على سرير آخر ذى رأس أسد يحمله أيضا بعض الالهة ، ومن بين الآلهة الموجودين فى هذا المنظر بس وتاويرس (تاورت) ويتميز كل منهما بمنظره البشع ، بعدئذ تقدم الآلهة حاتحور الطفلة حتشبسوت الى آمون ، بينما تقوم اثنتا عشرة آلهة بارضاع القرينات الاثنتى عشرة للطفلة الالهية ، ثم يقوم تحوت وآمون بحمل الطفلة وقرينتها (وقد محيت صورة الطفلتين) • وأخيرا ترى حتشبسوت وقرينتها (وقد محيتا) بين أيدى آلهات مختلفة ، بينما تقوم « سشات » الهة تسجيل التاريخ بتسجيل تاريخ ميلادها • أما المناظر الباقية فى هذا الايوان الشمالى فتشير الى تقديم الملكة لآلهة مصر ، وتقديم والدها الأرضى تحتمس الأول لها الى عظماء البلاد ، وتتويجها فيما بعد •

نعود الآن الى الفناء الأوسط ، ونلتف حول نهاية المنحدر لنصل الى الايوان الجنوبى ، وهو الذى يوجد على جدرانه المناظر المشهورة لرحلة بونت ، وكما قال برستيد تعتبر « بلا شك أمتع مجموعة من المناظر فى مصر » ، ولا يرجع

تفوقها على غيرها الى قيمتها الفنيـة فحسب ، فهناك مناظر أخـرى من كل من الدولتين القديمة والوسطى تضارع على الأقل ان لم تتفوق على هـذه المناظر ؛ ولكن ذلك لا يرجع فقط الى قيمتها الفنية ، وهى قيمة عظيمـة ، بل أيضا الى تلك الحيوية التى صورت بها حوادث الرحلة والنزول فى بلد غريب ، فضلا عن أن هذه المناظر تصور أرض بونت باسهاب لم يحدث فى أى مستندات مصرية أخرى . كل هذا يرينا كيف أن ملاحظة برستيد لها كل مبرراتها ، فهذه المناظر كما يلاحظ برستيد هى « المصدر الوحيد القديم لمعلوماتنا عن أرض بونت » — هذه الأرض التى كان المصريون ينظرون اليها باحترام ، وبفكرة غامضة بعض الشيء بأن أجـدادهم قد حضروا منهـا ، ويبـدو أن أرض بونت هى شاطىء الصومال عند النهاية الجنوبية من البحر الأحمـر . وكان من عادة المصريين أن يطلقوا عليها « أرض الاله » أو « الأرض المقدسة » ولم تذكر أبدا بالاحتقـار الذى كانوا يذكرون به « بلاد كوش الخسيسة » أو « رتنو التعسـة »(١) ، ويتحدث آمون عنها فى الدير البحرى « بأنها الموطن المجيد لأرض الاله ، انها حقا موضع سرورى ، فلقد صنعتها لنفسى لتدخل السرور الى قلبى » .

وتحدثنا الملكة فى نصها المفصـل بأنها أرسلت البعثة الى بونت بوحى من الاله : « ان أمرا سمع من العرش المعظم وهاتفا من الاله نفسه بأن طـرق بلاد بونت لا بد أن تكشف ، وأن جبالها حيث تنبت أشجار المر فوق مسطحاتهـا يجب أن تخترق » ، وليس من شك أن هذه البعثة قد سبقتها بعثات أخرى الى بلاد بونت ، فلقد أرسل ساحورع من الأسرة الخامسة بعثة كما أرسل أسيسى من نفس الأسرة بعثة أخرى أحضرت قزما راقصا ، وفى الأسرة السادسة قتل أحد موظفى بيبى الثانى بيد البدو بينما كان يشرف على بناء أحد السفن للرحلة ؛ وتمت رحلة أخرى ابان حكم الملك نفسه ، وفى الدولة الوسطى قاد « حنو » بعثة للملك منتوحتب الثالث ، كذلك أرسلت بعثـات أخرى أيام حكم أمنمحات الثـانى وسنوسرت الثانى من الأسرة الثانية عشرة ، ولكن ليس من بين هذه المغامرات ما وصل الينا بمثل هذا التفصيل الكامل من حيث تعدد المناظـر الذى نراه فى

---

(١) كوش هى منطقة النوبة العليا (الجنوبية) اما رتنو فهى فلسطين وجنوب سـوريا .

رحلة حتشبسوت البحرية • وبالاضافة الى ذلك فان الرحلات الى بونت كانت قد توقفت منذ عهد الدولة الوسطى ، اذ يقول آمون فى نص حتشبسوت « لم يطأ انسان أرض المر التى لا يعرفها أحد ، فلقد تناقلتها الأفواه منذ عهد القدماء » ؛ ولهذا فلقد كانت لبعثة الملكة صفة الجدة بالنسبة لها ولشعبها ، أو على الأقل كانت تجديدا للمغامرات القديمة •

وتبدأ المناظر من الزاوية الجنوبية من الايوان بالمنظر السفلى على الجدار الغربى حيث ترى بجلاء تفاصيل سفن البعثة المصرية الصغيرة التى كانت متجهة الى بونت ، أو على وشك الوصول اليها ، ولو أن النقش يوحى الى الاحتمال الأول ، بينما يؤيد المنظر نفسه الاحتمال الثانى ، على أن الأمر ليس بذى بال ، فالنقش يبدأ بتلك الكلمات « الابحار فى البحر ، وبدء الطريق الطيب الى أرض الآله ، والسفر فى سلام الى بلاد بونت بواسطة جيش سيد الأرضين (حتشبسوت) » وفى الصف الأسفل للحائط الجنوبى يرى الزائر منظرا يمثل المبعوث المصرى نحسى (الزنجى) — وقد وصل الى الشاطىء مع ضابط وثمانية من الجنود المدججين بالسلاح — واقفا أمام كومة صغيرة من البضائع التجارية التى تتكون من عقود من حبات الخرز وبلطة وخنجر وبعض الأساور وصندوق خشبى ، وهى مجموعة مختارة استطاعت المدينة أن تخدع بها السكان الأبرياء بافريقيا منذ البداية •

وفى اتجاه تلك المجموعة يقف زعيم بونت « باريحو » رافعا يديه بالتحية أو للدهشة وخلفه تقف زوجته « آتى » التى تستلفت النظر بجسمها الضخم ، ويحتفظ المتحف المصرى فى الوقت الحاضر بالكتلة التى صورت عليها (رقم ٤٥٢ بالقاعة ١٢ بالطابق السفلى الى الشمال) مع الكتلة الممثل عليها الحمار الذى كان عليه أن يحمل هذا الحمل الثقيل لزوجة الزعيم (رقم ٤٥٣) ، وقد سرقت هاتان الكتلتان من الحائط ثم استعيدتا فيما بعد (١) • وخلف الزعيم وزوجته ترى مساكن أهالى البلاد على هيئة أكواخ مقامة على أعمدة — خلف الأشجار — يصعد اليها بسلالم ويرى فى هذا المنظر أيضا الماشية وهى ترعى ، وكلب يقعد

---

(١) سرقت احجار اخرى من مناظر بونت وقد استعيد بعضها ووضع بالمتحف المصرى ، واستعيض عنها بقوالب من الجبس فى الموضع الأصلى •

على ساقيه الخلفيتين ، ويتطلع فى تكاسل فوق منكبيه بينما يسير كلب آخر بجانب سيده الزنجى ، ويلاحظ أن الأهالى من أجناس مختلفة ، فبعضهم — مثل زعيمهم باريحو — خمرى اللون ممشوق القوام ، بينما يحتفظ الآخرون بأسماهم ومميزاتهم الزنجية . وتحدثنا الكتابة عن دهشة أهالى بونت عند مشاهدتهم للمصريين : « انهم يقولون وهم يلتمسون الأمان : لماذا أتيتم هنا الى هذه الأرض التى لا يعرفها المصريون ؟ هل نزلتم من السماء ، أم أبحرتم على المياه فوق بحر بلاد الاله ؟ هل اجتزتم طريق الشمس ؟ أجل ، هل لنا أن نسأل عما اذا كان لدى ملك مصر طريقة نستطيع بها أن نعيش من نسمة الحياة التى يعطيها ؟ » .

وفوق هذا المنظر ما يوضح سير الأعمال التجارية ، فالمصريون قد نصبوا خيمتهم التى تذكر الكتابة أنهم يوشكون على استقبال شيوخ البلاد ، حيث يقدم اليهم الخبز والبيرة والنبيذ واللحم والفاكهة حسب أوامر القصر ويظهر باريحو وزوجته الضخمة مرة ثانية ، ومن ورائهما مناظر بلاد بونت كما سورت فيما سبق ، أما المناظر الموجودة على الصفين العلويين واللذين يفصلهما عن الصفوف السفلية شريط من الماء ، فانها تمثل أشجار البخور التى كانت من الأهداف الرئيسية للرحلة ، وهى تنقل بجذورها فى سلال من الطين بواسطة البحارة المصريين . والآن نعود الى الصف الثانى من الجدار الغربى بالقرب من الزاوية ، حيث نرى السفن ، وهى محملة للعودة ، فالرجال يسيرون على السقالات وهم يحملون أشجارا فى السلال ، وحزما من كل نوع ، بينما ملئت السفن بحمولات كثيرة ، ومجموعات كبيرة من القردة تجلس القرفصاء على سطح السفينة ، أو تسير فى حذر على السلك الذى يصل بين مقدمة السفينة ومؤخرتها ، ليمنع الاهتزاز فى السفينة المصرية ، وفى أعلى نرى ممثلى بونت الذين قدموا لرؤية عجائب مصر مع بحارة آخرين يحملون أشجار البخور ، والكتابة تذكر لنا أن هذا المنظر يمثل « شحن المراكب بكل عجائب بلاد بونت » . والى اليمين من هذا المنظر نجد منظرا آخر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشرعتها فى طريقها الى مصر « تبحر وتصل بسلام وتسافر الى طيبة بقلب مرح » ، ومما يجدر ملاحظته أن مقدمة السفينة ومؤخرتها قد ثبتتا بحبال قوية ربطت حولهما كما هو الحال فى سفينة القديس بولس ، وعلى حد قول القائلين « اننا نستعمل الحبال لتطويق

السفينة من أسفلها » ، وفوق هذين المنظرين نرى منظرا يمثل أهل بونت الذين قاموا بالرحلة وهم يحنون رؤوسهم ويقدمون جزية بونت التى يحملها مصريون ورجال آخرون من بونت ، ونلاحظ أن كلا من الزنوج وأهالى بونت الصميمين ممثلين بين الأشخاص الذين يحنون رؤوسهم .

ويأتى بعدئذ منظر كبير وسط الجدار الغربى فيه ترى الملكة (الى اليسار) ، وقد شوه شكلها : تقـدم للاله آمون الحاصلات التى أحضرتها البعثة ، وهى ممثلة فى صفين الى اليمين ، ففى الصف الأسفل ثلاثة أنواع من أشجار البخور من بين واحد وثلاثين نوعا أحضرت من هناك ، وفى الصف الأعلى فهود وزرافة وذهب وجلود نمور وماشية وأقواس ، وبعدئذ يأتى صف مزدوج من المناظر يمثل الأسفل منها كيل الأكوام الكبيرة من البخور بمكاييل (فوق هذه الأكوام صف يتكون من سبع أشجار أخرى من البخور مزروعة فى أصص) بينما يمثل الأعلى — وهو مشوه كثيرا — منظر وزن حلقات الذهب بواسطة سنج بشـكل ثيران ، بينما تمسك الالهة سشات بقائمة الحساب ، فهى كما يقول النقش : « تسجل بالكتابة ، وتحسب بالأعداد ، وتجمع الملايين ومئات الآلاف وعشرات الآلاف والآلاف والمئات — تستقبل عجائب البلاد الجنوبية التى أحضرت لأمون، رب طيبة والمسيطر على الكرنك » .

وفى المنظر الكبير صفان يشغلان بقية الجدار الغربى حيث نجد الملكة ، وقد محى شكلها ، تبلغ آمون الجالس على العرش ، وقد محى شكله أيضا ، النبأ الرسمى بنجاح بعثتها ، ويرد عليها الاله مباركا حتشبسوت ، مشجعا اياها على تبادل التجارة مع بلاد بونت التى انتعشت لحسن الحظ ، ويشغل النقش الطويل المسافة التى تفصل بين الملكة والاله ، ووراء هذا المنظر منظر آخر فيه يقـدم تحتمس الثالث (وهو ممثل فى موضع ثانوى كما هى العادة) البخور لمركب آمون ، وقد محا اخناتون المركب ولمرافقيه من الكهنة ، غير أن صورة تحتمس بقيت بشكلها المميز حيث يبدو وأنفه الكبير الذى عرفناه فى تمثاله المصنوع من حجر الشست الأخضر ليتناسب مع شخصيته الطاغية ، وفوقه يرفرف عقـاب الكاب وباشق ادفو ، وأخيرا نجد على الجـدار الخلفى الذى يكون الجانب الجنوبى من المنحدر الصاعد منظرا تعلن فيه الملكة نتائج بعثتها الى بعض ممثلى

رجال القصر ، والشخص الأوسط من الأشخاص الثلاثة الواقفين أمامها هو سنموت العظيم أظهر معاونى الملكة . ونلاحظ أن صورة الملكة ورجال قصرها قد شوهت بلا رحمة فلم يبق منها الا ظلال ، ولكن النقش الذى يصاحبها له أهمية عظيمة ، فهو يذكر لنا السنة التاسعة التى عادت فيها البعثة الى طيبة وينتهى بما يمكن أن نسميه تنهيدة الارتياح من جانب الملكة العظيمة : « لقد جعلت لآمون أرض بونت فى حديقته ، كما أمرنى ، فى طيبة ، وهى متسعة بحيث يستطيع أن يتنزه فيها » . وبهذا يمكننا أن نترك الايوان يحدونا الاعتقاد بأن الملكة قد ارتاحت لنتيجة عملها الذى يدل على تقواها ، فهى تصور الهها « سائرا فى الحديقة فى الجو الرطب للنهار » كما صور الكاتب اليهودى « يهوه » بعد ذلك بقرون .

وتترك هذه المناظر جميعها أثرا قل أن تتركه أمثلة أخرى من نوعها من عمل المصريين ، اذ يشتم منها رائحة الحقيقة والمتعة ، كما لو أحس الفنان بأنه يقوم بعمل طيب وأنه يخلد عملا يستحق الخلود « فانها جميلة فى الأسلوب الذى نفذت به كما أنها هامة فى محتوياتها » .

والى الجنوب من ايوان بونت يقوم الجزء المخرب من هيكل حاتحور الذى يقع فى موقع مقابل لهيكل أنوبيس فى نهاية الايوان الشمالى ، وكان الوصول الى هذا الهيكل فى الأصل من باب منفصل ومنحدر أو سلم خارج الحائط الجنوبى من الفناء المتوسط ، ويلاحظ أن الهيكل القائم يسبقه صالة مكونة من بهوين منفصلين ، وبالبهو الأول أربعة أعمدة مربعة ذات تيجان حاتحورية ، خلفها صفان من الأعمدة منها ثمانية ذات ستة عشر ضلعا وأربعة أعمدة مربعة فى الوسط ، أما البهو الثانى ففيه أعمدة مستديرة ذات تيجان حاتحورية لم يبق منها غير ثلاثة ، وأعمدة ذات ستة عشر ضلعا (بقيت أجزاء من ستة منها) ، وعلى الجدارين الشمالى والغربى للقسم الداخلى من الصالة منـاظر على جانب من الأهمية ، فعلى الجدار الشمالى منظر لاحتفال يرى فيه فرقة من الجند تحمل معدات الحرب ، وفوقها صفان من المراكب الضخمة بها مظلات ، وعروش وحاملو مراوح وزينات تنتظر الملك والملكة ، وفى مكان آخر نرى تحتمس الثالث يقدم

مجدافا لحاتحور ، وعلى الجدار الجنوبى (١) منظر يمثل حتشبسوت (اغتصبه تحتمس الثالث) ترقص أمام حاتحور ، ومنظر آخر يمثل حاتحور كبقرة تلعق يد الفرعون ، وهو منظر يتكرر على الجانب الآخر من الباب داخل الهيكل .

ندخل الآن أولى حجرات الهيكل نفسه ، وهى حجرة لها عمودان مربعان ، وينفتح فيها أبواب تؤدى الى أربعة هياكل صغيرة ، وسقف القاعة يمثل السماء بلونها الأزرق تزخرفه النجوم ، وجدرانها محلاة برســوم تمثل حتشبسوت (محيت) أو تحتمس الثالث يقدمان القرابين الى حاتحور . ومن هذه القاعة يرتقى الزائر درجة واحدة — مارا خلال بوابة جميلة تحمل شعارات حاتحور — تؤدى به الى الهيكل الخارجى حيث يرى على كل من جانبيه صورة جميلة للبقــرة حاتحور داخل مظلتها فوق القــارب المقــدس ، بينما تقــدم حتشبسوت — التى محى رسمها — القرابين اليها ، وأمام حتشبسوت يقف الاله « آحى » ابن حاتحور يهز الشخشيخة ، وهو ممثل بشكل طفل عار . أما الهيكل الداخلى فسقفه مقبب ، وبه منظران جميلان يمثلان حتشبسوت ترضع من ثدى البقرة حاتحور ، بينما يقف آمون أمام رأسها ، وعلى الجدار المواجه للزائر منظــر جميل لحتشبسوت بين حاتحور وآمون الذى يرفع علامة الحياة الى أنف الملكة .

نعود بعدئذ الى الفناء المتوسط لكى نصل الى أسفل المنحدر الذى يؤدى الى الطابق الثالث ، واذ نصل الى نهاية الفناء نجد الى يميننا مقبرة الملكة نفرو من الأسرة الحادية عشرة ، ويمكن مشاهدة حجرة التابوت ، وفى هذه الحالة فانه من الضرورى ايجاد الانارة الكافية (أنظر الخريطة التوضيحية) وقد كشفت عن هذه المقبرة بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩٢٤ — ١٩٢٥ .

واذ نصعد المنحدر نصل الى الفناء العلوى ، وكان يزين واجهته أعمدة فى المستوى العالى ، وتتكون من صفين ، الأمامى منهما به اثنا وعشرون عمــودا أسندت اليها تماثيل للملكة حتشبسوت على شكل أوزوريس وقد حــولها

(١) صحته الغربى .

تحتمس الثالث الى أعمدة مربعة (١) ، أما الصف الثانى ففيه عـدد مماثل من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وهذه كلها قد هدمت تماما ، وخلف هذا الصف نجتاز البوابة الضخمة المصنوعة من الجرانيت ، وعليها خراطيش تحتمس الثالث التى حلت محل خراطيش حتشبسوت صاحبة المبنى ، وندخل الفناء الكبير أو الصالة المتسعة المتهدمة والتى يوجد بها بقايا صفين من الأعمدة حولها • وفى هذه الصالة نجد أنفسنا وجها لوجه مع مجموعة من الكوات والباب الذى يوصل الى الهيكل فى الوسط ، وسوف نعود الى وصف ذلك ، ولكن دعنا الآن نمضى الى اليمين ، وندخل من خلال باب يقع فى الزاوية الشمالية الشرقية من الفنـاء الى حجرة صغيرة كانت يوما ما تزدان بثلاثة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وعلى السطح الداخلى للمدخل نرى فى الجانب الأيسر منظرا يمثل حتشبسوت (حل مكانه منظر لتحتمس الثانى) واقفة بين حور اختى وآمون ، وفى الكوة المواجهه للباب نجد على الحائط الخلفى منظرا لآمون كان قد شوه بعض التشويه ، وعلى الجدران الجانبية نجد حتشبسوت ممثلة أمام الموائد ، وأمامها على الجـانب الآخر كاهن قد شوهت صورته ، ونجد هنا أن رسم حتشبسوت — على غـير العادة — غير مشوه • ومما هو جدير بالملاحظة منظر عقاب الكاب — وقد صور بعناية — يرفرف فوق الملكة •

---

(١) عثر على اجزاء كثيرة من تماثيل الملكة بعد ان ازالها من مكانها تحتمس الثالث وبعض هذه الأجزاء فى متحف المتروبوليتان والبعض الآخر فى المعبـد الآن وهناك محاولة لبعض اعضاء البعثة البولندية المكلفة بدراسة اجزاء المعبـد لاعاده هذه الأجزاء الى أماكنها الأصلية مع تكملتها بالجبس حتى يكون للمعبد منظـره الأصـلى .

ومما هو جدير بالذكر انه نتيجة لاسهام بولندا بخبراتها فى السنوات السابقة فى اعمال الدراسة والحفر والترميم المعمارى بمعبد حتشبسوت بالدير البحـرى أن قام تعاون مشترك بين الفنيين فى مصلحة الآثار وزملائهم الفنيين ببولندا ؛ وعقد فى النصف الثانى من عام ١٩٦٧ اتفاق بين حكومة جمهورية مصر العربية وحكومه جمهورية بولندا الشعبية لدراسة هذا المعبد دراسة اثرية ومعمارية سليمة ومباشرة تقويته وترميمه بأسلم الوسائل العلمية الحديثة واظهار روعة المعبد من النـاحية السياحية . ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة مدير مصلحة الآثار .

والآن نمضى من باب على يسارنا الى حجرة المذبح من بين مجموعة من الحجرات ، ويتوسط هذه الحجرة مذبح كبير من الحجر الجيرى كرسته حتشبسوت للاله حور آختى اله هليوبوليس ، ويمكن الوصول اليها من الناحية الغربية بعشر درجات حتى يستطيع الكاهن القائم بالخدمة الدينية أن يواجه الشمس التى يتعبد اليها ، والى الجهة اليمنى (الشمال) من المذبح هيكل صغير جنائزى كان من الواضح أنه خصص لعبادة أسلاف حتشبسوت • وهنا نلاحظ أن تحتمس الثالث قد شوه صورة حتشبسوت وأن اخناتون قد شوه صورة الآلهه . ولهذا لم يبق الا القليل من الصور الجميلة ، ونجد أن صورة تحتمس الأول موجودة على الحائط الخلفى للحجرة الأولى ، وعلى الحائط الشمالى الحجرة الصغيرة نرى المناظر المحفوظة الملونة للملك تحتمس الأول وأمه سن — سنب ، بينما يوجد على الحائط المقابل منظر أحموسى أم الملكة حتشبسوت ؛ ونعود فندخل ثانية الفناء المكشوف ، ونمضى الى نهايته الغربية حيث يوجد باب الى اليمين يؤدى الى حجرة آمون أو الحجرة الشمالية الغربية للتقاديم ، وفى هذه الحجرة نجد أن آمون قد مثل بشكل مين كالعادة ، ونجد أن المناظر — التى تمثل فى معظمها حتشبسوت تقدم الهدايا الى مين — آمون أو آمون — قد شوهت بقسوة على أنه قد بقى لنا منظر لتحتمس الثالث بشكله الجانبى المميز •

ونجتاز الفناء العلوى الى الباب الموجود فى الزاوية الجنوبية الشرقية منه حيث نلاحظ على الحائط الشرقى من الفناء مناظر فى النصف الجنوبى منه قد شوهت بعض أجزائها ، وهى تمثل موكبا من الجنود يحملون الأعلام ويسوقون الفهود ، بينما يحمل عرشا حتشبسوت وتحتمس الثالث على أوتاد فى الوسط ، وفوق هذا مناظر مشوهة لمراكب تنقل تمثالا ملكيا ضخما يلبس التاج الأحمر للوجه البحرى وندخل الآن الحجرات الواقعة فى الجانب القبلى للفناء حيث توجد مناظر قد شوهت كثيرا ، وتؤدى هذه الحجرات الى الحجرة الجنائزية لحتشبسوت أو الصالة الجنوبية للتقاديم ، فالى اليمين واليسار من المدخل مناظر تمثل ذبح الضحايا واعداد القرابين ، وعلى الجدارين الشمالى والجنوبى صور تمثل مواكب الخدم ، وهم يحضرون القرابين ، وتشبه هذه المناظر فى طرازها

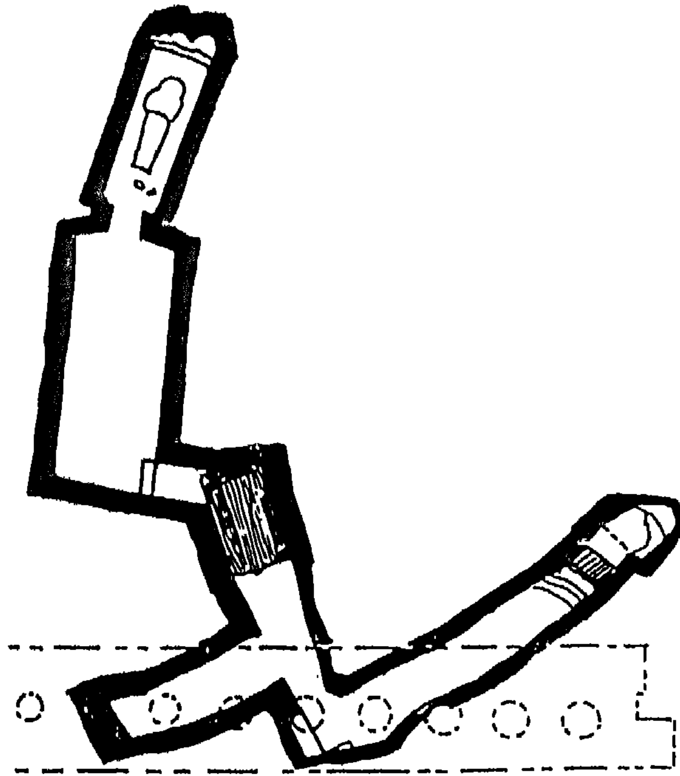
مناظر الدولة القديمة بسقارة ، ومما يجدر ملاحظته منظر طائر الكركى وقد أمسك الكاهن بمنقاره ورقبته بشدة بيده اليمنى ، ومنظر هذا الطائر نفسه ، وهو يمشى وقد ربط منقاره برقبته ، والسبب فى كلتا الحالتين منع الطائر من المقاومة أو الافلات .

ونعود للفناء مرة أخرى ، ونسير حتى زاويته الجنوبية الغربية حيث يوجد باب يؤدى الى حجرة صغيرة مكرسة للاله آمون رع ، بها رسوم تمثل حتشبسوت (نسبت لتحتمس الأول والثانى) ؛ وهى تقدم القرابين لآمون — مين وآمون رع .

وتتجه الآن صوب الهيكل ، ونلاحظ أن الكوات الموجودة فى الحائط الغربى تحوى على جدرانها المناظر العادية التى تمثل حتشبسوت أو الملوك الذين حلوا محلها ؛ وهم يقدمون للآلهة ، وكانت هذه الكوات تضم يوما ما تماثيل الملكة . وقد أقيم مدخل الهيكل على شكل باب من الجرانيت شوهت نقوشه ويقع فى وسط الحائط الغربى ، ويتقدم الباب رواق من عصر البطالمة . وبالهيكل ثلاث حجرات ، على الحائط الجنوبى من الحجرة الأولى فى أسفل منظر حديقة المعبد . والطيور تطير فى أحراش البردى بينما تعوم الأسماك والبط فى مساحة مزخرفة من الماء ، وفوق هذا منظر يمثل حتشبسوت وابنتها نفرو رع يقدمان القرابين لمركب آمون رع ، وعلى الحائط المقابل نجد حتشبسوت وتحتمس الثالث والأميرة نفرو رع يقدمون للمركب الذى يقف خلفه تحتمس الأول والملكة أحموسى والأميرة الصغيرة بيت — نفرو وليس بالحجرة الثانية ما يستحق الذكر ، غير أن الحجرة الداخلية — كما سبق أن رأينا — قد تناولها فنانو البطالمة الذين زينوها بمنظرين يمثلان مواكب الآلهة ، فالمنظر الى اليمين يمثل الالهة وقد تقدمهم أمنحتب بن حابو الذى عاش أيام أمنوفيس الثالث وأله فيما بعد ، أما المنظر الى اليسار فيمثلهم وقد تقدمهم امنحتب الذى كان يشغل منصبا مشابها لمنصب امنحتب أيام زوسر من ملوك الأسرة الثالثة والذى أله مثله ، ولا يمكن أن نلحظ الفرق الشاسع بين الأعمال الجميلة المبدعة التى وصلت الينا من الأسرة الثامنة عشرة ، والتى استعرضناها هنا وبين الشخوص القبيحة غير المتناسبة — بعضلاتها المنتفخة وطياتها من الشحم ، التى عرضها فنانو البطالمة هنا — بمثل الوضوح الذى نجده هنا فى عمل البطالمة الى جانب أعمال حتشبسوت .

وفى الوادى الواقع فى الجهة الجنوبية من معبدى الدير البحرى ، وعلى بعد ١١٠ ياردة أو ما يقرب من ذلك فى خط مستقيم من الزاوية الجنوبية الغربية للقاعدة الهرمية للاسرة الحادية عشرة ، يقع المخبأ الذى حشدت فيه تلك المجموعة الكبيرة من المومياات الملكية التى كشف عنها فى يولية ١٨٨١ ، وعلى مسافة بعض ياردات الى الشمال من الفناء الأسفل لمعبد حتشبسوت ، وجدت المقبرة التى كان بها ١٦٣ مومياء للكهنة بعد كشف موميات الفراعنة بعشر سنوات • أما مقابر الأسرة الحادية عشرة التى تقع شمالى معبد حتشبسوت مباشرة فسوف تتحدث عنها عند الحديث عن المقابر الأخرى الموجودة فى هذا الجزء من الجبانة •

على أنه يجب علينا أن نذكر هنا ذلك الكشف العظيم الذى تم فى شهرى فبراير ومارس عام ١٩٢٩ على يد بعثة متحف المتروبوليتان ، حيث وفق السيد هـ • ونلوك الى الكشف عن المقبرة المنحوتة فى الصخر للملكة مريت آمون ابنة تحتمس الثالث والملكة مريت رع ، والتى ربما كانت زوجة أخيها أمنوفيس الثانى، ويبدو أنها توفيت فى السنين الأولى من حكم هذا الملك دون أن تترك ذرية ، وتنفتح هذه المقبرة فى شمال الرواق الشمالى لمعبد حتشبسوت العظيم (انظر الخريطة التوضيحية) ، ويعترض منتصفها بئر عميق كما هو الحال فى معظم المقابر الملكية ، وعلى حافة هذا البئر وجد الحفارون مقبرة متأخرة للأميرة أتتيونى ابنة الملك بانجم من الأسرة الحادية والعشرين ، وبعد اجتياز البئر تبين أن التابوت الخارجى الضخم للملكة الذى يزيد ارتفاعه عن عشرة أقدام لا يزال موجوداً فى حجرة الدفن ، وفى داخله التابوت الداخلى الذى لا يتناسب صغره مع التابوت الخارجى والذى وجد به مومياء الملكة ، وقد سبق أن تعرضنا بالوصف لهذين التابوتين عند الحديث عن المتحف المصرى حيث رقما بالرقمين ٦١٥٠ ، ٦١٥١ بالحجرة ٤٦/٥١ وسط بالطابق العلوى ، والحجرة ٥١ وسط (شرق) بالطابق العلوى •



(شكل ٦)

مقبرة الملكة مريت آمون بالدير البحرى

الفصل الحادي والعشرون

المعابد الجنائزية للملوك — ٢

يمتد أمام معبدى الدير البحرى طريق الى الجنوب يؤدى الى العساسيف مارا على هضبة مرتفعة ، حيث توجد الجبانة الكبيرة المعروفة بشيخ عبد القرنة ، وهذا الطريق يؤدى بنا بين المجموعة العليا والسفلى لهذه الجبانة ويأتى بنا الى السهل الواقع خلف صف المعابد الجنائزية ، وبين معبد تحتمس الثالث والرمسيوم.

المعبد الجنائزى لتحتمس الثالث

لم يبق من هذا المعبد الذى حفره السيد / ا . ويجال عام ١٨٩٥ الا القليل بحيث أنه يصعب ادراك كنهه مبانيه ، وهو الآن محاط بسور حديث ، ولكن سوره الأصلى كان من الصخر الطبيعى اقتطعت أجزاؤه حتى يمكن استحداث الأفنية فيه ، مع ترك واجهة الصخر لتكون الجدار المحيط بالمعبد من الجانبين الجنوبى والجنوبى الغربى ، بينما أقيمت جدران اللبن فى الجهتين الشمالية والشمالية الغربية ، وقد أقيم المعبد ليتجه الى الشرق والغرب . ومن الواضح أنه كان يضم ثلاثة أفنية يمكن الوصول الى أولها بواسطة باب مبنى باللبن ، بينما يؤدى طريق مرصوف بقطع من الحجر الجيرى الى باب الفناء الثانى ، ومن هذا الفناء يؤدى طريق صاعد من اللبن الى الفناء الثالث . والمعبد نفسه يقع وسط هذا الفناء الذى سطحت أرضيته باقتطاع الصخر الطبيعى منه ، ويلاحظ أن مبانى المعبد قد أقيم بعضها بالحجر الرملى ، والبعض الآخر بالحجر الجيرى ، ولم يبق منها حاليا سوى قاعدة الباب المبنى بالحجر الرملى ، وجزء من المداميك السلفية للحائط الواقع الى الجهة القبلية منه ، وقاعدتان أو ثلاث قواعد لأعمدة من الحجر الجيرى ، وقواعد تمثالين ضخمين ، وقطعة واحدة من تاج ضخم لأحد التمثالين ، وان القليل من أجزاء المناظر المنحوتة التى بقيت لنا قد نحتت بمهارة

فائقة ، ولا تزال فى بعض الحالات محتفظة بألوانها ، وليس لنا الا أن نأسف لأن الزمان وجشع الخلف قد أبقيا لهذا الفاتح العظيم أقل مما أبقته ضغينتــه للملكة حتشــبسوت •

ويقع بين معبــد تحتمس والرمسيوم معبدان صغيران ومقصورة من عصر الرعامسة ، فعلى بعد ياردات قليلة الى الجهة الجنوبية من سور معبد تحتمس تقع حفر الأساس للمعبد الصغير للملك سيبتاح الذى تزوج تاوسرت احــدى الوريثات الملكيات فى الأيام الأخيرة لحكم الاسرة التاسعة عشرة(١) ، والتى أعطيت لمقبرتها فى وادى الملوك رقم ٤٧ ؛ وقد قام السير فلندزبترى عام ١٨٩٦ بحفــائر فى هذا المعبد خلال تنظيفه للمعابد الجنائزية الصغيرة ، ولكن عمله لم يســفر عن شىء كثير سوى ودائع الأساس ، ولم يبق شىء فوق خنادق الأساس ذات الخطوط المستطيلة • والى الجنوب وعلى مقربة من الحائط البحرى لسور معبد الرمسيوم تقع بقايا المعبد الجنائزى لأمنوفيس الثانى ، وهى تعادل فى قلتهــا ما ترك من معبد سيبتاح • وقد حفرها أيضا بترى عام ١٨٩٦ ، وانتهت حفائره بنتائج لا تتناسب مع الجهــد الذى بذله ، وكان مساحة البهو ذى الأعمــدة ١٤٠×١٢٠ قدما ، وبه صف واحد من الأعمدة المربعة حوله ، وأحجار أساسه هى الوحيدة التى يمكن نسبتها بالتأكيد الى عصر هذا الملك • وقد أعيد تعديل هذا المعبد على نطاق واسع فى عصر أمنوفيس الثالث ، ومن الجائز أن ذلك كان من أجل ابنته ست آمون ، وقد أضيفت اليه بعض الاضافات فى عهد الأسرة الثالثــة والعشرين •

وخلف بقايا معبد أمنوفيس ، وفى مكان أقرب الى الحائط الشمالى للرمسيوم ، تقع مقصورة جنائزية أسماها بترى الذى كشف عنها عام ١٨٩٦ « بمقصــورة الملكة البيضاء » • ولم تكن هذه التسمية من نسج الخيال ، بل كانت بسبب العثور على الجزء الأعلى من تمثال جميل من الحجر الجيرى الأبيض لأميرة أو

(١) طبقا لأحدث الأبحاث يحتمل جدا ان يكون سيبتاح ابنا لست نخت من احدى محظياته .وانه حكم كطفل تحت وصاية تاوسرت زوجة أبيه ، وبعــد موته تبعته فى الجلوس على العرش •

انظر : (Von Beckerath in JEA, 48, pp. 70 ff).

ملكة اعتبرها ماسبرو احدى بنات رمسيس الثانى ، ولو أن البعض يعتقد أنهـا من عصر الأسرة السادسة والعشرين • وهذه القطعة الملفتة للنظر من النحت المصرى المتأخر موجودة حاليا بالمتحف المصرى تحت رقم ٧٤١ بالحجرة ١٥ بالطابق السفلى — خزانة •

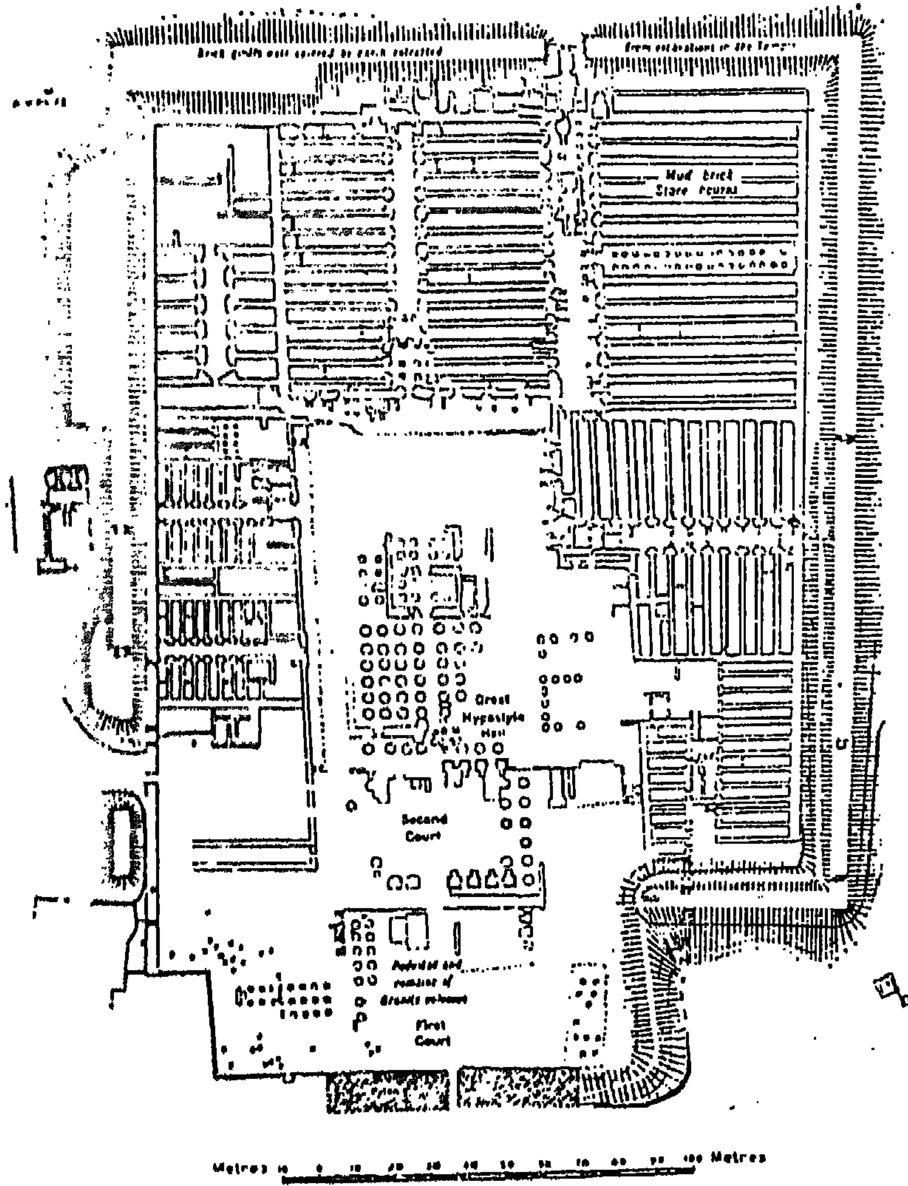
المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى
المعروف بالرمسيوم

رغم أن هذا المعبد العظيم قد تهدم كثيرا للأسف ، فهو يستحق زيارة خاصة ، وفى هذه الحالة يمكن الوصول اليه بسهولة من الطريق الذى يخترق الزراعة الواصل من تمثالى ممنون ومرسى البر الغربى للنيل ، ولو أنه يمـكن للذين زاروا الدير البحرى أن يزوروا هذا المعبد بسهولة بأن يجتازوا الطريق المار بهضبة الشيخ عبد القرنة التى سبق وصفها (١) •

والمعلوم أن الرمسيوم هو المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى (١٢٩٢ — ١٢٢٥ ق • م •) ويختلف عن كثير من المعابد الجنائزية الأخرى من الدولة الحديثـة بأن تاريخه سهل نسبيا ، فرغم أن منفتاح ابن وخليفة رمسيس الثانى ، ثم رمسيس الثالث من الأسرة العشرين قد قاما ببعض الاضافات للمبانى الثانوية التى تحيط بالمعبد من جهاته الثلاث ، فقد بقى المعبد فى مجموعه — كما قصد منه فى البداية — أثرا يظهر مقدرة وقوة الملك الذى أقامه ، وان شهرة الملك فى الوقت الحاضر لم تعد بأى حال ذائعة كما كانت منذ خمسين عاما ، فكثير من الآثار التى تحمـل اسمه فى أنحاء مصر ، والتى ساهمت فى ايجاد الأثر الجارف بعظمته اتضح أنهـا من عمل الفراعنة الآخرين ، وقد سخرها لاظهار عظمته ، وذلك بوضع اسـمه عليها ، ورغم أن هناك أسماء أخرى لها من الذيوع ما لاسمه غير أن اسـم رمسيس لا يزال أظهر اسم مصرى معروف فى العالم ، وله ما يستحق من عظمة تتصـل بـه •

---

(١) أصبح الوصول الى هذا المعبد سهلا عبر الطرق الممهدة الى مدخله الواقع الآن فى الزاوية الشمالية الشرقية منه .



(شكل ٧)

. المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى المعروف بالرمسيوم

وقد عرف الأغريق معبدنا هذا باسم « ممنونيوم » أو مقبرة «أوزيمندياس» ، وقد اشتق اللقب الأول من علاقة التمثال الضخم الموجود بالمعبد بالبطل الخيالى الاثيوبى ، ممنون بن تيثونس وايوس ، وهى علاقة قد تكون انتقلت من تمثالى ممنون الضخمين لأمنوفيس الثالث الواقفين فى مكان غير بعيد من المعبد ، أما الاسم الثانى فيبدو أنه نشأ من تحريف الاسم « أوسرماعت رع » (اسم التتويج للملك) ، والذى كان ينطق أوسى مارع وهو الذى أدى الى هذا التحريف. وعلى كل حال فاننا نجد أن ديودور فى القرن الأول قبل الميلاد قد استقرت عقيدته على أن المعبد من عمل أوزيمندياس ، وان تمثاله الضخم مرتبط أيضا باسم ممنون رغم أن الأسطورة قد انتهت اليه فى هذه الحالة بطريقة غريبة فى تعقيدها ، حيث أنها قد اقترنت باسم مثال خيالى من أسوان ، وقد قال ديودور : « يعتبر ضريح أوزيمندياس (حيث قيل بأن زوجات جوبيتر قد دفن فيه) من أقدم الأضرحة ، وقد كان محيطه ٢٢٠٠ ياردة ، وكان عند مدخله — كما يقولون — رواق مصنوع من رخام متعدد الألوان طوله ٢٠٠ قدم وارتفاعه ٤٥ ذراعا ، واذا ما تقدمت الى الداخل تصل الى ممر ذى أربعة مربعات من الحجر ، كل مربع ٤٠٠ قدم ، تسندها بدل الأعمدة المربعة حيوانات نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد نحتت على الطريقة القديمة ... ، وعند المدخل توجد ثلاثة تماثيل ، كل منها نحت من حجر واحد ، وقد صنعها ممنون من سيانيتاس ، وأحد هذه التماثيل — وهو فى وضع جالس — يعتبر أعظم التماثيل فى مصر ، فطول قدمه يزيد عن سبع أذرع .. وهذا التمثال لا يعتبر عظيما لضخامته فقط ، بل انه عجيب لنحته وصناعته وجودة حجره ، ففى مثل هذا العمل العظيم لا نجد خدشا أو عيبا ، وعليه هذه الكتابة : « أنا أوزيمندياس ، ملك الملوك اذا أراد شخص أن يعرف كم أنا عظيم ، وأين أرقد ، فدعه يبزنى فى أى عمل من أعمالى » (جزء ١ — ٤٧)

ويتضح من هذا الوصف أنه ، رغم أنه يبدو أن ديودور لم ير بنفسه الرمسيوم ، أو التمثال ، الا أن شخصا له خيال خصب ولو أنه غير دقيق قد شاهدهما ، ونقل اليه صورة خيالية قوية عما رآه

وتبلغ مساحة البناء الكبير داخل الأسوار اللبنية المحيطة بالمعبد المغطاة حاليا بالأتربة الناتجةعن أعمال الحفر بالموقع ٩٠٠×٥٥٠ قدما بالتقريب ، ولكن أغلب هذه المساحة الكبيرة مشغولة بالمبانى الثانوية والمخازن وما يشابهها ، أما المعبد نفسه فتبلغ مساحته ٦٠٠ × ٢٢٠ قدما ، ورغم بساطة هذه المقاييس ، فانها تدل على كبر حجم البناء ، فمساحة الرمسيوم تزيد عن ١٣٠ ألف قدم مربع أى ما يزيد عن مساحة أى كاتدرائية فى العالم باستثناء كاتدرائية القديس بطرس بروما .

والصرح الشرقى الكبير ، وهو الذى يشكل مدخل الفناء الأول للمعبد فى حالة تهدم ، وقد كان فى الأصل ٢٢٠ قدما بطول برجيه ، وتعتبر بعض المناظر التى تزين واجهته الغربية (فى نهاية الفناء) فى حالة حفظ لا بأس بها ، ولو أنه من الضرورى استعمال منظار مكبر لامكان رؤية الكثير منها ، وهى تختص بالحملة السورية التى شنها رمسيس فى عام ١٢٨٨ ق.م ، وهى السنة الخامسة من حكمه ، وبالأخص بالبراعة النادرة فى الدور العظيم الذى اعتقد الملك أنه أداة بنفسه فى التحامه بجيش الحيثيين ، فى موقعة قادش على نهر الأورنط (١) . وهى براعة عاش على ذكراها وشهرتها طول السنين الاثنى والستين الباقية من حكمه وحياته . وعلى البرج البحرى عندما ننظر الى الشرق نجد الى اليسار قائمة تحوى أسماء ثمانى عشرة مدينة احتلها رمسيس فى حملة تالية ، ومنظرا للاسرى وهم يساقون الى الأسر ، وبعدئذ تأتى مناظر الحملة التى شنها ضد الحيثيين فى السنة الخامسة من حكمه ، وهى تستمر على البرج الجنـوبى . وبالاختصار فان تاريخ هذه الموقعة كالآتى : لقد كان غرض رمسيس من حملته الاستيلاء على قلعة الحيثيين فى قادش على نهر الأورنط ، وهم يشكلون عدوا عنيدا للنفوذ المصرى فى سوريا الذى كلف تحتمس الثالث الكثير من الجهد فى أثناء حكمه ، ومن الواضح أن رمسيس قد صادفته مقاومة قليلة حتى وصـل الى قادش ، القلعة المنيعة على نهر الأورنط . وقد استطاعت ادارة مخابراته أن تحضر اليه الأسرى الذين اعترفوا بأن موطال ملك الحيثيين قد انسحب الى حلب خوفا من تقدم الجيش المصرى ، ولهذا فقد تقدم رمسيس بسرعة نحو قادش متجاهلا أبسط أنواع الحيطة ، وكان جيشه مكونا من أربعة فيالق : آمون ،

---

(١) نهر العاصى .

رع ، بتاح ، سوتخ ، ومن الممكن أنه كان يبلغ ٢٥ ألف رجل ؛ وكان ينتظم فى فيالق أربعة طويلة متتابعة بالترتيب الذى سبق ذكره ، وقد وصل فيلق آمون الى الجهة الشمالية الغربية من قادش ، وضرب خيامه فى مكان يساعد على قطع خط الرجعة من المدينة ووقف أى مساعدة من الشمال ، وفى هذه اللحظة كان ملك الحيثيين يدبر لرمسيس مفاجأة سارة ، فلقد كان خبر هربه الذى حرص على أن يبلغه لرمسيس بواسطة جواسيسه خبرا كاذبا ، اذا كان فى الواقع مختبئا مع جيشه كله خلف مدينة قادش ، وقد أخفى قواته بحرص بعيدا عن أنظار رمسيس فى تقدمه السريع نحو الشمال ، وما أن نصب الملك المصرى خيامه حتى أسرع موطال بضرب ضربته بأن هاجم بوحشية فيلق رع الذى أفزعته المفاجأة ، تشتت من أول ضربة ، وسرعان ما اندفع سيل الهاربين الى معسكر آمون بغية الأمان ، فأحدث الاضطراب فى هذا الفيلق ، وبذلك شـل عمل نصف جيش رمسيس ، بينما كان الفيلقان الباقيان بعيدين عن الميدان ، وهما يسيران ببطء دون أن يكون لديهما أدنى فكرة عن حالة الفوضى التى كانا يقتربان منها .

غير أنه لحسن حظ رمسيس أن موطال كان مترددا فى ميدان الحرب بقدر ما كان ماكرا فى وضع خطة المعركة ، فلم يستغل تفوقه فى الحال ، ونجح رمسيس باتباعه وبمعاونة مركباته الحربية المتعاقبة فى أن يرد هجمات مركبات الحيثيين المنتصرين ويضطرهم الى البقاء فى موقعهم الى أن وصل فيلق بتاح الى الميدان ، ولم يشرك موطال مشاته أبدا فى المعركة ، رغم أن ظهورهم فى اللحظة الحـرجة كان كفيلا بأن يجعل هزيمة المصريين محققة ، ولقد دفع الثمن غاليا بأن رأى فرصة قد أفلتت منه نهائيا ، وأن هجمات عجلاته الحربية قد ردت على أعقابها بعد أن منيت بخسائر فادحة ، ولقد كان فى مقدوره ازاء هذه الظروف أن يبيد الجيش المصرى ، ولكنه انتهى أن يحصل فقط على أسوأ ما يناله فى معركة متعادلة نسبيا لم يلمع فيها أى من القائدين ، رغم أن استعداد الحيثيين للنصر كان مدهشا لو أنهم تابعوا ذلك بنشاط مماثل فى الميدان عندما سنحت لهم الفرصة لذلك .

وعاد رمسيس الى مصر مصحوبا بجيشه الذى تضاءل كثيرا بعد أن أخفق كل الاخفاق فى اتمام ما قصد اليه ، اذ يبدو أنه لم يصب قادش بأى ضرر ، ولكن ما أن رجع الى مصر حتى نسى كل ما حدث ، ولم يذكر شيئا سوى شجاعته

الشخصية التى ظهرت فى ساعة المحنة ، تلك المحنة التى نتجت عن قيادته الفاشلة . وقد كتبت قصيدة تتغنى ببراعته فى استعمال السلاح ، وابتدعت مناظر خاصة بها ، وتكررت القصائد والمناظر فى كل مناسبة ممكنة حتى ليتصور الانسان أن الحاشية المصرية قد أصابها بعض الملل من جراء ذلك ، غير أن رمسيس لم يمل من رؤية أعمال بطولته والاستماع اليها ، ولقد كان رمسيس فى ذلك أشبه ما يكون بواضع لحن ، على حين أن جنود فيلقى آمون ورع هم الذين دفعوا الثمن .

وخبر هذه المعركة نجده هنا فى الرمسيوم معادا ، كما هو الحال على صرح معبد الأقصر ، ففى منتصف الصرح الشمالى فى أعلى نرى المعسكر المترى العاثر الحظ ، وقد أحاط به سور لحمايته ، وجميع المناظر الحربية وغير الحربية التى تجرى فيه ، فالملك يعقد مجلس الحرب ليناقش حالة الطوارئ ويوبخ ضباطه على أشياء كان يستحق هو نفسه التوبيخ عليها ، بينما تستجوب مجموعة الجواسيس بالطريقة المعروفة بالضرب بالقلعة لكى تعترف بالحقيقة فى النهاية بينما تشتد هجمات الحيثيين .

وعلى البرج الجنوبى نجد رمسيس يهاجم العجلات الحربية للحيثيين الذين يفرون مذعورين أمام سهامه ، ويسقطون فى نهر الأورنط ، وعلى الشاطئ المقابل من النهر يقف موطال فى وجل مع الطوابير المجمعة لحاملى الحراب ، بينما يسبح الهاربون عبر النهر طلبا للنجاة . ويعمل أصدقاء ملك حلب التعس على اسعافه بأن يقلبوه رأسا على عقب ليتقيأ الماء الذى ابتلعه فى تقهقره السريع عبر النهر ، وفوق جموع حاملى الحراب توجد مدينة قادش داخل أسوارها المتينة وخنادقها ، وعلى النصف الأيمن للبرج الجنوبى المنظر المألوف للملك وهو يمسك أعداءه من شعورهم ويضربهم بهراوته . ومجموعة المناظر لا تخلو من طرافة ولكنها على العموم معقدة ومن ثم فهى مشوشة .

والفناء الأول فى حالة تهدم تام ، وقد كان به صفان من الأعمدة فى الجانب الجنوبى وتبدو أنها كانت متصلة بأنقاض قصر الى الجنوب ، ونخترق هذا الفناء الى الجهة الغربية لنجد قبالتنا بقايا أضخم تمثال من التماثيل المصرية ، ومن المحتمل أنه أكبر كتلة من الحجر استطاع الانسان أن ينحتها ، وقد تفوق الأحجار

المشـــــهورة ببعلبك . ان كتـل الجـرانيت المتنـاثرة هى كل ما تبقى من « الأوزيمندياس » الذى رآه ديودور أو الشخص الذى تحدث اليه بشـأنه عام ٦٠ ق . م . ـ جالسا فى عظمة فوق تقشه المشكوك فى صحته وبلا أدنى خدش أو عيب ، فهل كان لا يزال حقا هكذا ! فاليوم أصبح التمثال العظيم مهشما تماما ، ويبدو أن الجهد الذى استغرق فى تدميره كان كبيرا يكاد يساوى نفس الجهد الذى بذل فى اقامته ، فالوجه يكاد يكون قد اختفى تماما ، كما أن السـاقين ـ اللتين كانتا قائمتين يوم رأى رحالة شيللى القادم من بلاد موغلة فى القدم التمثال العظيم فى السنين الأولى من القرن التاسع عشر ـ أصبحتا الآن تامة التهشيم .

على أنه لا يزال للتمثال العظيم حتى فى حالة التدمير التى انتهى اليها مهابتـه الكافية ، لقد كان ارتفاعه أصلا يتراوح بين ٥٧ ، ٥٨ قدما ويبلغ عرضه ما بين الكتفين ٢٢ قدما ونصف أو ٢٣ قدما ونصف بعرض الصدر ، بينما يبلغ محيط ذراعه عند الكوع ١٧ قدما ونصف وطول أصبع السـبابة ٣ أقدام ونصف ، وظفر الأصبع الأوسط ٧ بوصات ونصف ، بينما تبلغ مساحة هذا الظفر ٣٥بوصة مربعة ، ويبلغ عرض القدم عند الأصابع ٤ أقدام ونصف ، وعرض وجهه ما بين الأذنين ٦ أقدام وثلاثة أرباع القدم ، وطول أذنه ٣ أقدام ونصف . ويبدو أن مقارنة هذه المقاييس بما هو معروف لدينا من الأمثلة الأخرى للاثقال ليست ذات معنى ، وبخاصة اذا أضفنا أن وزن التمثال يربو على الألف طن ، وان هذا الجبل ـ اذا استعملنا تجاوزا اللفظ الذى عبرت به حتشبسوت عن مسلتها بالكرنك التى تزن ٣٢٥ طنا ـ قد سحب فوق النيل من أسوان لمسافة ١٣٥ ميلا ، ثم جـر فوق الحقول من شاطىء النهر ليوضع فوق قاعدته بواسطة رجال لم يحلموا أبدا بالرافعة المائية أو أى آلة هندسية سحرية سوى العتلة والمنحـدر المائل . لو تذكرنا هذا كله لاستطعنا أن نحتفظ للمصرى القديم بقسط وافر من الاحترام لبراعته وقدرته على التنظيم .

ويحسن بنا أن نسجل هنا مقطوعة شيللى المشهورة حتى نجنب السائح مشقة البحث عنها ، ولو أن الساقين اللتين كتب عنهما قد أصبحتا الآن مهشمتين ، وأن الوجه بعبوسه وشفته المجعدة ونظرته الآمرة فى برود قد طمست معالمه ، وفيها يقول :

لقيت مسافرا قادما من أرض موغلة فى القدم •

قال لى : فى قلب الصحراء تنتصب ساقان حجريتان هائلتان وبلا جسم يعلوهما •• وعن قرب منهما ، على الرمال ، يرقد وجه محطم ، نصفه مطمور ، تنىء تقطيبة وجهه ، وشفته المجعدة ، ونظرته الآمرة فى برود ، عن أن المثال قد أحسن الاطلاع على تلك المشاعر التى صمدت للزمن ، وانطبعت على تلك الأشياء العديمة الحياة •• فيا لليد التى سخرت منها ، ويا للقلب الذى غذاها •

وعلى القاعدة تبدو هذه الكلمات :

« اسمى أوزيمندياس ، ملك الملوك :

أنظر الى أعمالى أيها القوى ، وافقد الأمل ! »

فلم يبق شىء بجوارى ، فحول الانحلال

الذى يبدو عليه هذا الحطام العملاق ، تمتد الرمال المهجورة والمستوية ، جرداء وبلا حدود بعيدا •• بعيدا ••

واذا تطلعنا الى حالة التمثال لوجدنا أن رحلة شيلى ــ ان كان الشاعر قد التقى بأى شخص آخر غير ديودور ــ ليس أكثر دقة من الرحالة الاغريقى أو الأشخاص الذين استقى منهم معلوماته ، ولكنه من المعروف أن الشعر لا يتقيد بالدقة الآليــة •

والفناء الثانى الذى ندخل اليه الآن أحسن حالا من الأول ، وان كان هــو الآخر مهدما ، فعلى الجانبين الشمالى والجنوبى كان يوجد صفان من الأعمــدة المستديرة ، وفى الشرق صف من الأعمدة المربعة عليها تماثيل أوزورية ، وفى الغرب شرفة مرتفعة عليها صف من الأعمدة الأوزورية المربعة تواجه الفناء ، ووراءها صف من الأعمدة ذات تيجان على شكل برعم البردى • والتماثيل الأوزورية التى لم يبق منها الآن سوى أربعة فى كل صف تمثل رمسيس الثانى ، ولعلها التماثيــل التى أشار اليها ديودور فى وصفه حين قال : « تسندها بدل الأعمدة المربعــة حيوانات ، نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقــد نحتت على الطريقة القديمة » • والتماثيل الأوزورية ليست بالطبع من قطعــة

واحدة ، وليس من المعقول أن يؤخذ تمثال رمسيس على أنه تمثال حيوان ، ولكن هذا الوصف لا ينطبق على أى شيء آخر فى المعبد .

وعلى الواجهة الغربية للحائط الأمامى لهذا الفناء سلسلة أخرى من منـــاظر موقعة قادش ، وهى لا تخرج عن أنها تكرار للمناظر الموجودة على الصرح ولكنها أكثر حفظا ، ونخص بالذكر ملك حلب ، وهى مناظر يمكن رؤيتها هنا بوضـــوح . بينما لا يكاد يميزها المرء على الصرح ، ولعل وقت الأصيل هو أنسب الأوقات لرؤية تفاصيل هذه المناظر . وفوق المناظر الحربية مناظر أخرى تمثل عيد الاله مين وقت الحصاد ، ومما يجدر ملاحظته ذلك المنظر الذى يمثل الكهنة وهـم يرسلون أربعة طيور الى أقاصى الأرض معلنة نبأ ارتقاء رمسيس العرش ، ويوجد بالفناء أجزاء من تماثيل ضخمة ، أهمها رأس تمثال جميل ما الجرانيت الأسود لرمســيس .

وتؤدى ثلاث مجموعات من الدرجات الى الشرفة المرتفعة بالجانب الغربى حيث توجد الأعمدة الأوزورية الأربعة الباقية التى تقع قبالة الاعمدة المشابهة فى الجانب الشرقى،ويلاحظ أن الجدار الواقع بالجهة الجنوبية من الشرفة ، وهى التى تكون الرواق المؤدى الى صالة الأعمدة الكبرى ، لا يزال قائما ، وعلى واجهته الشرقية يرى رمسيس راكعا أمام ثالوث طيبة ، بينما تحوت اله الكتابة والحكمة يسجل اسمه حتى يذكر للابد ، والى اليسار يقود مونتو اله الحرب وأتوم الملك الى الأمام ، أما المناظر السفلية فتمثل نخبة من أولاد رمسيس الذين لا يعدون ولا يحصون ، وفى أعلى يرى رمسيس وهو يقدم للاله مين والاله بتاح واحدى الآلهـــات .

ندخل الآن الى صالة الأعمدة ، وكان بها أصلا ثلاثة أبواب تقع عند نهاية مجموعة الدرجات الثلاث الانفة الذكر ، وهذه الصالة من نفس طراز صالة الأعمدة فى الكرنك ، ولو أنها أصغر منها بكثير ، ولكن نسبها أكثر تناسبا وأعمدتها أكثر رشاقة . وتكون الأعمدة العالية الاثنى عشر المصفوفة فى صفين ، والممثلة على شكل الزهرة المتفتحة الممر الأوسط للصالة ، ويلاحظ أن صفى الاعمدة الموجودين على جانبى الممر الأوسط وعددها اثنا عشر أيضا على شكل براعم البردى يحملان أعمدة مربعة فوق أعتابها لتسند نهاية كتل السقف كما هو الحال فى الكرنك ويبلغ

ارتفاع أعمدة الممر المتوسط ٣٦ قدما فقط أو مالا يزيد كثيرا عن نصف ارتفاع زميلاتها الضخمة فى البر الشرقى ، ولكنها تعطينا أمثلة أفضل وأكثر حفظا . أما الأعمدة الجانبية فترتفع الى ٢٥ قدما ، بينما تضىء النوافذ فى الممر الأوسط الصالة كلها التى يبلغ طولها ١٠٣ أقدام وعرضها ١٣٦ قدما . وتبدو المناظر التى يراها الزائر من الممر الأوسط اذا اتجه الى الغرب حيث الجبال ، أو الى الشرق حيث السهول الممتدة حتى شاطىء النيل فى غاية الروعة .

وعلى الجانب الغربى من النصف الجنوبى للحائط الشرقى من الصالة منظر يمثل مهاجمة مدينة دابور فى الجليل ، حيث يرى رمسيس مرسوما بحجم ضخم ، وهو يهاجم الأعداء من اليسار بعربته الحربية وخيوله المندفعة ، وقد أوقع باحدى عربات العدو وداس على العدو ، وعلى اليمين منظر لمهاجمة القلعة بواسطة السلالم الصاعدة وبالحصار ، بينما نشاهد الجنود السردينيين الذين يتميزون بقلنسواتهم ذات القرون يساعدون جيش فرعون فى هذه المعركة ، كذلك نرى أولاد رمسيس وهم يقومون بذبح الأعداء فى الميدان المكشوف وبالهجوم على المدينة . وفى النهاية المقابلة للصالة يتسلم الملك شعارات الملكية من آمون ومن خلفه موت ، وعلى الجهة المقابلة (اليمين) للبوابة يتسلم رمسيس علامة الحياة من آمون الذى يعاونه خنسو وسخمت ، وتحت المنظر نجد صورا لأولاد رمسيس الذين نصادفهم هنا باستمرار .

نأتى بعدئذ الى صالة الأعمدة الصغيرة ، وهى ذات سقف فى حالة جيدة يقوم على ثمانية أعمدة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ويزينه مناظر فلكية ، ورسوم تمثل الملك أمام الآلهة،وعلى الحائط الشرقى على جانبى الباب توجد مواكب للمراكب المقدسة الخاصة بثالوث طيبة ، وعلى الحائط الغربى منظر كبير يمثل رمسيس جالسا تحت أغصان شجرة الحياة بينما يسجل تحوت وسشات اسمه على أوراق الشجرة لكى يدوم بدوامها ، وخلف هذه الصالة صالة أخرى صغيرة فى حالة تهدم شديد الآن ، ولم يبق منها الا أربعة أعمدة ، والمناظر التى بها هى مناظر التقاديم المألوفة ، وليست بذات أهمية كبيرة ، أما بقية المبانى فمن اللبن ومن أيام رمسيس الثانى ، وقد استعملت كمخازن ، ولقد كانت مقببة أصلا ، ولا زالت بعض القباب باقية مما يجعل لها أهميتها .

والى الجنوب من السور الخارجى للرمسيوم مباشرة ، يقع المعبد المهدم للامير « وازموسى » (١) من الأسرة الثامنة عشرة ؛ وقد نظف جزء منه دارسى عام ١٨٨٧ ثم أتم بترى التنظيف عام ١٨٩٦ ، ولكن النتائج لم تكن بذات أهمية كبيرة ، ولو أنه يبدو أن أمنوفيس الثالث قد قام بترميم هذا المعبد ، ولكن ليس لبقاياه أى أهمية • وجنوبى هذا المعبد توجد بقايا بناء كان فى الأصل هاما ، ونعنى به المعبد الجنائزى لتحتمس الرابع والد أمنوفيس الثالث ، ولقد كشف بترى عام ١٨٩٦ عن البقايا القليلة لصرحين ضخمين ورواق وصالة ذات عمد مربعة وبعض المبانى الواقعة خلفها ، ولكن هذه البقايا قد هدمت بالفعل حتى أساساتها مما يجعلها لا تستحق الزيارة ، ولو أن المعبد كان يوما ما يكاد يقارع الرمسيوم اذ يبلغ طوله ٥٠٠ قدم من صرحه الشرقى حتى الحائط الخلفى ، ويوجد تحت السور الخارجى لمعبد تحتمس الرابع المقصورة الصغيرة «لخونسو ارتايس» السائغ بمعبد آمون الذى عاش أيام حكم الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر فى آبار المقبرة الثلاثة على أجزاء من توابيت ملونة ، ولكن لم يعثر على شىء آخر له أهمية بخلاف ذلك •

واذا تقدمنا الى الجنوب أكثر وجدنا خنادق كان بها أساسات معبد له أهميته للملكة تاوسرت ابنة منفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) ، ويبدو أنها حكمت بنفسها فى الفترة المضطربة التى أعقبت موت منفتاح ، ثم مهدت لشرعية سيبتاح فى العرش بزواجها منه (٢) ، وتوجد مقبرتها بوادى الملوك تحت رقم ١٤ ، وهى التى اغتصبها ست ــ ناخت ، ويقع المعبد فى مساحة ممهدة من أرض مكونة من طمى النيل الممزوج بالحصباء ، وقد كشف عنه بترى أيضا عام ١٨٩٦ ، ولكن لم يبق منه ما يثير الاهتمام •

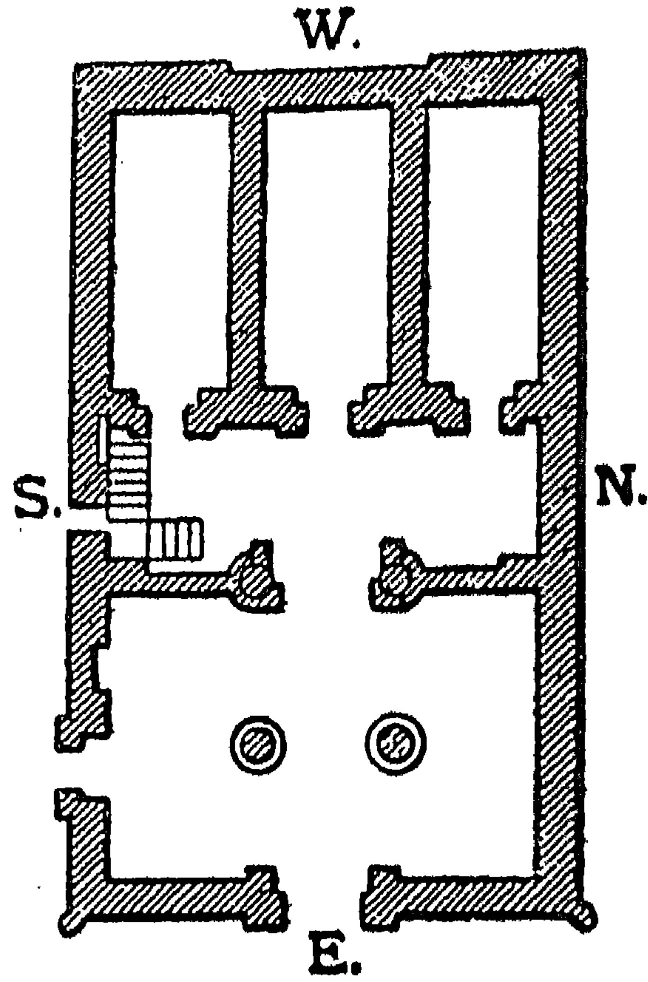
وجنوب معبد تاوسرت توجد البقايا القليلة لمعبد منفتاح الجنائزى ابن وخليفة رمسيس الثانى ؛ وكان يوما ما معبدا كبيرا ، اذ يبدو أنه خطط فى الأصل على أن يكون ثلثى حجم الرمسيوم ، ولهذا فلابد أنه كان له بعض الأهمية وكان به

(١) ابن تحتمس الأول (القرن السادس عشر قبل الميلاد) ويبدو انه مات قبل ابيه ، وقد وجدت بمعبده بعض اللوحات والتماثيل .

(٢) لم يتزوج سيبتاح كما اوضحنا سابقا بل الغالب انه كان ابنا لزوجها من احدى المحظيات .

فناء واسع ثم فناء ثان به أعمدة أوزورية ثم صالتان للاعمدة ، واحدة بها اثنا عشر عمودا ، والثانية ثمانية أعمدة ، وحجرات كثيرة خلف هاتين الصالتين ، وكان باحدى هذه الحجرات وهي الحجرة الواقعة في الزاوية البحرية الغربية ، مذبح يمكن تتبع أساساته حتى الآن ، وكذا عدد من المباني الثانوية المقامة باللبن داخل أسواره • وكان هناك حوض أو بركة مقدسة تشغل جزءا من المساحة الواقعة داخل هذه الأسوار ، ولكن لم يبق غير القليل من هذا كله • ولم يتحسن حال هذا المعبد بمرور الطريق المؤدى من الرمسيوم الى مدينة هابو في وسطه : على أنه مما يخفف من ألمنا لتلك الحالة المحزنة التي انتهى اليها معبد جنائزى لفرعون عظيم هو ما كشف عنه بترى عام ١٨٩٦ من أن المعبد مبنى فعلا من مواد منهوبة، وأن هذه المواد كانت يوما ما في أعظم المعابد الجنائزية في البر الغربي ، ألا وهو معبد أمنوفيس الثالث • والمعروف أن القليل من الفراعنة هم الذين تورعوا عن الاستيلاء على مباني أسلافهم ليجنبوا أنفسهم مشقة اقامة مبان جديدة ، ومن البديهي أن منفتاح قد تلقى تدريبه في مدرسة سيئة ، اذ كان أبوه رمسيس الثاني أشهر مغتصبي آثار غيره من الرجال •ومع ذلك فان حالة معبد منفتاح كانت تعد حالة شائنة حتى بالنسبة لعصره ، ويشعر المرء أنها كانت أقرب الى أن تكون حالة « ممتلكات تتم الحصول عليها بطريق غير مشروع » ، ومن ثم فانه لا يرجى لها التوفيق ، ومما يزيد شعورنا بذلك أن المعبد الذى سلبه هو بالذات المعبد الذى كنا نود أن نراه سليما •

ومع ذلك فلمعبد منفتاح شهرة نالها بطريقة أخرى بعد موت الملك ، ففي عام ١٨٩٦ عثر بترى على لوحة منفتاح المشهورة وعليها نشيد النصر الذى يحوى تلك الاشارة الى اسرائيل التي طالما سعى الأثريون الى العثور عليها ، والتي — وان وجدت الآن — سببت شكوكا فيما يختص بالآراء الخاصة عن أولاد اسرائيل وعلاقتهم بمصر • ونشيد النصر هو حالة أخرى للممتلكات المسلوبة ، اذ أنه نقش على ظهر لوحة جميلة من الجرانيت الأسود للملك أمنوفيس الثالث ، نقلها منفتاح من المعبد المنهوب لملك الأسرة الثامنة عشرة • وان المقارنة بين ظهر اللوحة حيث يبدو العمل الضعيف نسبيا لمنفتاح ، وبين واجهتها المزينة بالصور والنقوش الجميلة لأمنوفيس الثالث ، لأبلغ دليل على تدهور الفن في فترة القرن ونصف القرن التي تفصل بين الملكين •



(شكل ٨)
معبد دير المدينـة

معبد دير المدينة

يعتبر هذا المعبد البطلمى معبدا صغيرا ، ولكنه جميل ، ويقع على بعد يقرب من نصف ميل غربى الرمسيوم ، ويمكن الوصول اليه من ذلك المعبد بواسطة الطريق الذى يمر الى اليمين من منزل الألمان ، والذى يحاذى الجانب الشمالى من قرنة مرعى ، أما اذا جاء الزائر رأسا من الأقصر فعليه أن يتبع الطريق الذى يمر بين المرسى الى تمثالى ممنون ، ثم بين منزلى شيكاغو ومصلحة الآثار (١) ، ثم يحاذى الجانب الجنوبى لقرنة مرعى ليتفرع من طريق وادى الملكات الى المعبد ، والواقع أن زيارة هذا المعبد تقترن فى الغالب بزيارة مقابر الملكات ، ولكن الأمر متروك لمزاج وظروف الزائر ، على أن مقابر الملكات يمكن الوصول اليها بسهولة أيضا من مدينة هابو .

والمبنى الحالى محاط بسور عال مبنى من مداميك متموجة من اللبن وفق نظام متبع عند المصريين ، ويرجع تاريخه الى عصر البطالمة ، ولكنه دون شك قد أقيم فى مكان معبد آخر أقدم عهدا ، رغم أن النظرية التى قال بها البطالمة وعززها فيما بعد بعض علماء الآثار المحدثين من أمثال ماسبرو وويجال من أن المعبد يشغل المكان الأصلى لمقصورة مقبرة « امنحتب بن حابو » : الحكيم الذى اشتهر فى عصر أمنوفيس الثالث واله فيما بعد (٢) — هذه النظرية تحتاج الى اثبات . ومما لا شك فيه أنه من بين أغراض هذا المعبد تكريم الحكيم المؤله وزميله فى الحكمة « امحتب » من الأسرة الثالثة ، ويرى رسمهما على العمودين المربعين ذوى التيجان الحاتحورية واللذين ينتهى بهما الجدار الحاجز الواقع أمام الصالة التى تسبق قدس الأقداس ، ويتحدث أحد النقوش بالمعبد عن امنحتب بأن : « اسمه سيبقى الى الأبد وأن أقواله لن تموت » .

---

(١) هجر منزل شيكاجو حوالى ١٩٣٠ ليصبح فندقا محليا اما المنزل المقام أمامه فيستعمل استراحة الآن ومكتبا لمهندسى الآثار فى البر الغربى .

(٢) عثر على معبد امنحتب السيدان روبيشون وفاريل عام ١٩٣٤ الى الجهة البحرية من معبد مدينة هابو وقد عبد هذا الشخص فى دير المدينة كما عبد فى الدير البحرى فى العصور المتاخرة .

انظر : (Robichon et Varille, Le temple du Scribe royal Amenhotep, fils de Hapau).

وينفتح فى السور المحيط بالمعبد باب من الحجر يصل منه الانسان الى فناء كبير لا يشغل منه المعبد نفسه الا جزءا بسيطا فى الناحية الشمالية . ويرى وراء الفناء مباشرة صخور شاهقة رأسية ، ويوجد بقايا دير مسيحى بالجزء الجنوبى من المعبد داخل السور . وواجهة المعبد على شكل الكورنيش المقوس المألوف ؛ وفوق عتب الباب دعامة مزخرفة بقرص الشمس المجنح ، ومن فوقها كورنيش مقوس آخر صغير . فاذا اجتزنا هذا الباب دخلنا بهو هذا المبنى الصغير ، وكان سقفه مستندا على عمودين ذوى تاجين يمثلان الزهور ؛ ولكنه تهدم الآن . وفى نهاية البهو أربعة أعمدة للاوسطين منها تيجان نباتية ، أما الآخـران فمربعان تعلوهما تيجان حاتحورية ، وتربط تلك الأعمدة ببعضها جدران ساترة وقد تهدم الجزء الشمالى الشرقى من الجدار ، ولكن لا يزال باقيا الجزء الجنوبى الغربى منه . وعلى العمودين الأوسطين صور لامحتب وامنحتب بن حابو المؤلهين ، وقد سبق الاشارة اليهما .

وعندما نمر من الباب الواقع وسط الجدار ندلف الى الصالة التى تسبق قدس الأقداس . ونجد الى اليسار درجا تهدم الآن ، وكان يؤدى فى الأصل الى السطح ؛ وكان به نافذة صغيرة للاضاءة ، ونجد أمامنا ثلاثة هياكل ، على باب الأوسط منها فوق الكورنيش سبعة رؤوس لحاتحور . ولن نقف طويلا عند الرسوم الموجودة فى الهيكلين الأيمن والأوسط ، ففيهما المناظر المألوفة لبطليموس الرابع المعروف بفيلوباتر وبطليموس السابع المعروف بافرجيت الثانى يقدمان القرابين للآلهة ، وهى مناظر يغلب أن يكون الزائر قد ملها الآن . ومما يلفت النظر المنظر الواقع فوق باب الهيكل الأوسط من الداخل حيث يرى ثمانية قرود مقدسة تتعبد الى الجعل رمز الشمس المشرقة . ولكن المناظر الموجودة فى الهيكل الأيسر أجدر بالملاحظة ، اذ تتيح لنا رؤية منظر قد يكون متأخرا ، ولكنه كامل ، وهو يمثل وزن القلب ، وهو منظر كثيرا ما نراه مصورا فى كتاب الموتى . ويقع المنظر على الجدار الأيسر من هذا الهيكل ، ففى نهايته من اليسار ترى الالهة ماعت الهة الحق ، وخلفها نصب الميزان الذى يوزن فيه القلب مقابل ريشة الحق ، وتحت الميزان يقف حورس وأنوبيس يفحصان الميزان ، بينما يقوم حورس باختبار قب الميزان ، والى اليمين يسجل تحوت نتيجة الوزن ، وأمامه يجلس حورس الصغير على المحجن رمز الحكم ، وأمامه أيضا الوحش المخيف

الذى يطلق عليه أحيانا فرس البحر ، ولكنه ولا شك من نوع آخر ، ينتظر نتيجة الفحص • فاذا اتضح أن القلب محق مضى الحيوان جائعا ، أما اذا كانت النتيجة غير مرضية فانه يلتهمه • وفى آخر المنظر من اليمين يجلس أوزوريس على عرشه ممسكا بالمحجن والسوط ، بينما تنبت أمامه زهرة اللوتس المتفتحة : وعلى أوراقها يقف أولاد حورس ، وهم الأرواح الحارسة للاوانى الكانوية التى تحفظ فيها أحشاء المتوفى • وفى أعلى هذا المنظر يجلس اثنان وأربعون قاضيا هم قضـاة الموتى • والفارق الكبير بين هـذا المنظر ومثيله فى كتاب الموتى أن « ملتهم الخاسئين » رسم فى الأخير بشكل يجمع بين التمساح وفرس البحر والنسر الأرقط أو الفهد بينما يمثل هنا كمخلوق لا يمكن نسبته الى حيوان معروف ، وان كان فى شكله ما يكفى للتخويف •

والمنظر الموجود فوق باب هذا الهيكل من الداخل يستحق بعض الاهتمام ، فهو يمثل اله الرياح الأربعة الممثل بشكل كبش ذى أربعة رؤوس ترفرف فوقه الالهة نخبيت بشكل العقاب ، بينما تتعبد اليه أربع الهات • أما المناظر الباقية فليس فيها ما يستحق الاهتمام الخاص • وجنوب المعبد بجوار الطريق المؤدى الى مقابر الملكات توجد بقايا من اللبن لمساكن كهنة وعمال وفنانى الجبانة فى عصر الدولة الحديثة • وعلى الهضبة الى اليسار تقع جبانة دير المدينة التى سنصفها فى موضعها الخاص • والى اليسار من الممر الموصل لمقابر الملكات توجد لوحات متعددة من أيام الرعامسة قطعت فى واجهة الصخر ، ثلاث منها ترجع الى عصر رمسيس الثالث ، وتمثل احداها هذا الفرعون بصحبة والده « ست ناخت » مؤسس الأسرة العشرين • ومن بين هذه اللوحات واحدة ترجع الى عصر رمسيس الثانى وهى بذلك أقدم هذه المجلوعة من اللوحات •

المعبد الجنائزى لأمنوفيس الثالث

لعل أكبر خسارة منيت بها طيبة من الوجهتين الأثرية والفنية ، هى ضياع هذا المعبد العظيم ضياعا يكاد يكون تاما ، وقد تنتج ذلك ــ كما سبق أن رأينا ــ عن جشع وتخريب الملك منفتاح من الأسرة التاسعة عشرة ، بعد أن ظل هـذا

المعبد قائما لمدة تقرب من قرن ونصف من الزمان فقط . ومع أنه لا يزال يوجد معبد جنائزى آخر ذو حجم كبير فى مدينة هابو فى حالة جيدة من الحفظ ، غير أن ذلك لن يعزينا عن خسارتنا بفقد عمل من أعمال أمنوفيس الثالث : فان الانسان ليفضل أن يضحى بمعبدين من طراز مدينة هابو فى مقابل أن يبقى المعبد الأقدم سليما . ولسنا فى حاجة الى أن نقدر الكتابة المنمقة العبارة التى سجلها بانى المعبد بقيمتها السطحية ، فما نعرفه عن أمنوفيس الثالث والفن فى عصره يجعلنا لا نكاد نشك فى أن استبدال معبد الأسرة العشرين بآخر من الأسرة الثامنة عشرة لا يمكن أن يعتبر صفقة رابحة ؛ وعلينا والحالة هذه أن نكتفى بوصف أمنوفيس الثالث لمعبده العظيم ، وبتلك الحطام الباقية من آثاره ونعنى بها تمثالى ممنون .

ووصف أمنوفيس الثالث للمعبد الذى أقامه لآمون ولنفسه أو بعبارة أصح لنفسه وآمون مسجل على اللوحة الجميلة المصنوعة من الجرانيت الأسود التى يبلغ ارتفاعها ١٠ أقدام و ٣ بوصات وعرضها ٥ أقدام و ٤ بوصات وسمكها ١٣ بوصة ، وهى اللوحة التى اغتصبها منفتاح مع أشياء أخرى من المعبد العظيم لينقش كتابته على ظهرها . وقبل هذا الاغتصاب تعرضت اللوحة لبعض التلف على يد اخناتون الذى محا كتابة والده محوا يكاد يكون تاما فى غمرة من غمرات حماسه الدينى ، ولقد أعيدت الى حالتها الأولى بعد جهد طويل — ولكن ليست بالدقة المتناهية — بواسطة الملك الورع سيتى الأول لتغتصب مرة ثانية على يد حفيد سيتى ، ولتظل مطمورة فى خرائب معبد الغاصب الى أن أنقذها بترى عام ١٨٩٦ . وتشير الكتابة الى الكثير من مظاهر نشاط أمنوفيس فى مجال العمارة ؛ والقسم الذى يتناول فعلا البناء الحالى يجرى كالآتى :

« انظر أن قلب جلالته قد سر باقامة هذا الأثر العظيم جدا ، فلم يحدث من قبل مثل هذا ؛ فلقد أقامه تذكارا لأبيه آمون رب طيبة ، فأقام له معبدا ضخما على البر الغربى من طيبة كحصن دائم خالد من الحجر الرملى الأبيض

الجميل ، حلاه كله بالذهب ، وأرضيته قد زينت بالفضة ، وأبوابه بالالكتروم • وقد عمل فسيحا وكبيرا ليبقى الى الأبد ، ويزدان بهذا الأثر العظيم جدا • وهو يعج بالتماثيل المنحوتة من جرانيت الفنتين ، ومن كل حجر صلب ، ومن كافة الأحجار الفخمة الثمينة • وقد شيد على نمط الأعمال الخالدة ••• فقد زود بمكان لاستراحة الملك ، صنع من الذهب ومن كثير من الأحجار الثمينة • وأمامه نصبت ساريات الأعلام المصنوعة من الالكتروم • انه يشبه الأفق فى السماء عندما تشرق الشمس عليه • بحيرته مملوءة بمياه النيل العظيم سيد الأسماك والطيور ••• ومخزنه ملىء بالعبيد من الرجال والنساء ، وكذا أولاد أمراء البلاد التى استولى عليها جلالته ، ومخازنه تحتوى على كل الأشياء الجميلة التى لا عد لها ، وحولها مساكن السوريين التى يقطنها أبناء الأمراء ، وماشية المعبد كرمال الشاطىء تعد بالملايين » •

وقد فضلنا أن ننقل هذا النص كاملا لأنه يعطينا صورة معاصرة بقيت حتى وقتنا لتدلنا على عظمة أحد معابد الأسرة الثامنة عشرة • وحتى اذا لم نأخذ بحرفية ما جاء فيه من مباهاة فان لدينا أدلة كافية ــ تتمثل فى فخامة اللوحة نفسها وفى ضخامة التمثالين المهدمين ــ على أنه لا يوجد الا مبالغة يسيرة نسبيا فى هذا الوصف • فان تصور أرضيات مغطاة بالفضة وأبواب مغلفة بخليط من الذهب والفضة ، يبدو لنا كأحلام ليالى ألف ليلة وليلة ، ولكن علينا أن نذكر أن أمنوفيس الثالث هو نفس الملك الذى كان يكتب اليه ملوك بابل وميتانى وأشور يذكرونه فى الحاح بأن « الذهب فى بلاد أخى كالتراب » ، وأن هذا الالحاح يمكن تقديره بمقياس طلباتهم للعطايا مما يوحى بأنهم كانوا يعتقدون فيما يقولون •

أما الآن فقد ولت عظمة الملك المصرى الذى فاق عظمة سليمان ، وكل ما يشهد بهذه العظمة الغابرة هو هذان التمثالان الحزينان اللذان شاهدا اثنى وثلاثين قرنا من الزمان تجىء وتذهب وهما جالسان ينظران الى طيبة وشروق

الشمس عبر النيل • وليس من شك أنهما كافيان للدلالة على تأكيد شهرة صاحبهما حتى فى حالة عدم وجود أى أثر آخر عن عظمته ، فهما فى حجمهما يفوقان بعض الشىء التمثال الجرانيتى العظيم لرمسيس الثانى بمعبد الرمسيوم رغم أن كلا منهما ينقص عنه بحوالى ١٠٠ طن فى الوزن • وارتفاع كل منهما حاليا ٦٤قدما من أسفل القاعدة حتى قمة الرأس ، ولو تخيلناهما بالتاج لكان الارتفاع يتراوح بين ٦٩ و ٧٠ قدما ، وطول كل قدم ١٠ أقدام ونصف ، وطول الساق السفلى من اخمص القدم حتى الركبة ١٩ قدما ونصف ، وعرض الكتف ٢٠ قدما ، وطول الذراع من طرف الأصبع الأوسط حتى الكوع ١٥ قدما ونصف ، وطول الأصبع الأوسط ٤ أقدام ونصف •

وكل من التمثالين بالطبع مقطوع من حجر واحد ، ولو أن هذه الحقيقة تبدو غير واضحة بعض الشىء فى حالة التمثال الجنوبى وذلك بسبب تآكل المواد المكون منها الحجر الرملى الكوارتزيت ، وفى حالة التمثال الشمالى بسبب سقوط الجزء الأعلى منه بأكمله أثر الزلزال الكبير الذى حدث عام ٢٧ ق•م• ، وقد أعيد ترميمه بأحجار رملية بطريقة رديئة بواسطة الامبراطور «سبتيموس سفيروس» حوالى عام ٢٠٠ ميلادية • وهذا مما يجعل من العسير على الزائرين تقدير عظمة هذه الكتل الضخمة • وهذان التمثالان يمثلان أو بالأحرى كانا يمثلان أمنوفيس نفسه ، والى اليمين من ساقيه فى كلتا الحالتين تقف زوجته الملكة تى ، والى يساره أمه « موت ــ أم ــ ويا » ، وهناك شخص ثالث يقف بين ركبتيه ولكنه اختفى كما اختفى الكثير من تفاصيل هذين التمثالين العظيمين • وعلى جانبى العرش صور اله النيل وهو يقوم بربط الوجهين البحرى والقبلى معا ، وهى صور ما تزال واضحة ومعبرة • وفيما عدا ذلك فكل قيمة فنية كانت للتمثالين قد اختفت مع اختفاء كل السطح الأصلى لهما بفعل التآكل •

وكان هذان التمثالان العظيمان يجلسان أصلا أمام صرح معبد أمنوفيس ويمكن قياسا على عظمتهما ، أن تقدر مدى فخامة المبنى المندثر الذى كان قائما

خلفهما . وقد نال التمثال الشمالى شهرة لم تكن له قبل الكارثة التى حلت به عام ٢٧ ق.م. اذ كان يصدر من سطحه المتصدع صوت غريب عند الفجر ، وقد أطلق عليه «مسنون» بن ايوس وتيثونس ، الذى قاد الأثيوبيين لمساعدة أهل طروادة عند حصارها والذى ذبح انتيلوخس بن نسطور ، وذبحه أخيل ، وقد قيل ان الصوت الذى يصدر من التمثال عند الفجر هو صوت البطل المتوفى يحيى أمه ايوس عندما تظهر فى الأفق الشرقى ، مما دعا أفواج السياح الى أن تفد اليه بانتظام لتسمع غناءه عند شروق الشمس ، وفى اخلاص تام كان هؤلاء السياح ينقشون على قاعدته آراءهم فى أداء هذا الغناء بالنثر تارة وبالشعر تارة أخرى . وكان أول من كتب اسمه رجل من عصر نيرون ، ومن بعده أصبح من المألوف أن يترك الزوار على قاعدته مقطعا شعريا أو أقرب شىء الى ذلك ، ولكن كرامة الماضى قد صينت ، وتخلصت هذه الأعمال من صلتها المخزية بتلك الكتابات الحديثة المماثلة عند ما أطلق عليها لفظ « جرافتى » ، ولقد قام ثمانية من حكام مصر ممن كان يجدر بهم أن يترفعوا عن هذا العمل بتسجيل أسماءهم ، أما الامبراطور هادريان وزوجته سابينا فقد عسكرا فعلا لمدة بضعة أيام أمام التمثال بأمل أن ينعما بسماع غنائه . ولقد فسرت هذه الظاهرة تفسيرات مختلفة ، ولكنها غير مقنعة ، ولو أنه يبدو أن هذه الظاهرة كانت ذات صلة بتعرض السطح المتصدع للتمثال لأشعة الشمس المشرقة ، وبظاهرة الرمال الصادحة المعروفة التى توجد فى أماكن عدة . ولعل ما لوحظ من توقف الغناء عندما قام سبتيموس سفيروس بترميم التمثال المكسور يفسر لنا صحة هذا الرأى .

واللوحة الضخمة المصنوعة من الحجر الرملى ، والتى يزيد ارتفاعها عن ٣٠ قدما وعرضها عن ١٤ قدما ، والتى ما تزال ملقاة خلف التمثالين مكسورة الى جزئين ومجردة من زخرفها(١) ، وقد تحدد مكان « استراحة الملك » المصنوعة من

---

(١) وتعتبر هذه اللوحة لضخامتها وجمالها احد معالم جبانة طيبة وقد اقيمت فى مكانها كما عثر بجوارها على أجزاء من لوحة مماثلة فى حجمها ولكنها مختلفة فى كتابتها .

انظر : (M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, p. 154, pl. 23).

وفى عام ١٩٥٩ عثر الدكتور محمد عبد القادر على بعض تماثيل للالهة سخمت وعلى راس رائع لتمثال ضخم من الجرانيت لأمنوفيس الثالث .

انظر : (M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, p. 154, pls. 24—25).

الذهب والكثير من الأحجار الثمينة ، وهى الاستراحة التى جاء ذكرها فى النقش . وعلى اللوحة منظران بالنقش البارز يمثلان الملك أمنوفيس والملكة تى أمام الاله سوكر — أوزوريس على اليسار ، وأمام أمون على اليمين ، وبها كتابة مكونة من ٢٤ سطرا . وعلى مسافة قليلة من تمثالى ممنون بقايا تمثال ضخم آخر . وبخلاف هذه الأجزاء الضئيلة لم يتخلف عن المعبد العظيم أى حطام آخر(١) .

المعابد الجنائزية بمدينة هابو

على بعد ثلاثة أرباع الميل من تمثالى ممنون تقع المجموعة الجنوبية من السلسلة الطويلة للمعابد الجنائزية التى تمتد على طول الجانب الشرقى لجبانة طيبة : ويطلق عليها عامة إسم مدينة هابو ، ولكن ينطوى تحت هــذه التسمية مجموعة من المبانى من الواجب أن نميز بعضها عن بعض . وأقدم بناء فى مدينة هابو يرجع الى بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وهو أصغر المعابد داخل أسوار هذه المجموعة ، ويرجع تاريخه أصلا — رغم ما أضيف اليه من مبان فى عصر البطالمة والرومان — الى عهد أمنوفيس الأول ، وقد يكون أصل معبده الجنائزى ، وقد اغتصبه تحتمس الأول ، طبقا لما سار عليه الفراعنة ثم أضيفت اليه بعض اضافات أيام حتشبسوت وتحتمس الثالث ، وبهذا يعتبر الجزء الأصلى فى نهاية البنــاء القائم من عصر أواسط الأسرة الثامنة عشرة ، ولقد قام رمسيس الثانى ورمسيس الثالث بالبناء أيضا فى هذا المعبد . والنقوش البارزة على الجدران الخارجيــة من المعبد من عمل الملك الأخير . ويوجد هناك فناء من العصر الصاوى ، وآخر من عهد الملك نقطانبو ، وبوابة من عصر طهارقة من الأسرة الخامسة والعشرين ،

---

(١) قام الأستاذ لبيب حبشى بالحفر فى هذه المنطقة عام ١٩٥٦ وعثر على بعض التماثيل الضخمة من المرمر — كما عثر على تمثال من المرمر فاقد الراس لابى الهول بجسم تمساح ويغلب انه كان براس صقر .

وفى عـام ١٩٦٥ قام بالحفر فى مؤخرة المعبــد الدكتور ريكه مدير المعهــد السويسرى فعثر على تمثال لابى الهول فاقد الراس من الكوارتزيت — كما أمكنه الكشف عن اجزاء المعبد مما سوف يتيح له وضع خريطة توضيحية له .

وهى اضافات تزيد فى تعقيد تاريخ هذا المعبد • وتعتبر أعمال البطالمة والرومان آخر الأعمال التى أقيمت فيه ، وهى التى تشمل الواجهة الحالية الجميلة للمعبد • وبالاختصار فان المعبد الصغير بمدينة هابو يعتبر خلاصة التاريخ المصرى وهــو بهذا يشبه الكرنك جاره العظيم بالضفة الأخرى للنيل •

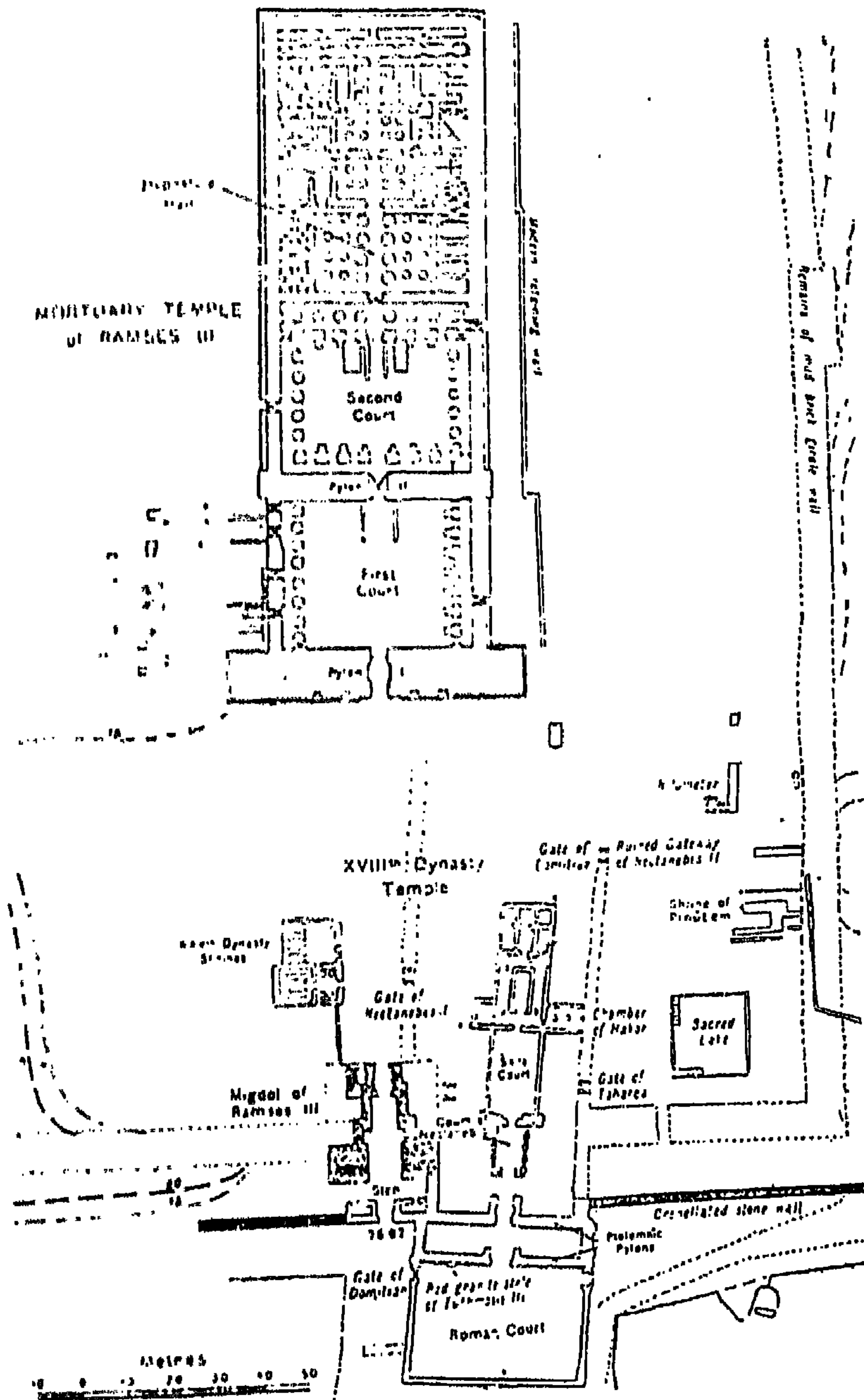
وبالاضافة الى هذا المعبد توجد بمدينة هابو ثلاثة أبنية أخرى تختلف فى أهميتها ، وكلها من النوع الجنائزى ، وهى : بوابة رمسيس الثالث ، والمعبــد الجنائزى الصغير لامنرديس ، ثم المعبد الكبير لرمسيس الثالث •

المعبد الجنائزى لرمسيس الثالث

يعتبر هذا المعبد أهم أثر فى مدينة هابو وعلينا أن نوجه اليه أكبر قسط من اهتمامنا • وللوصول اليه نمر أولا ببوابة رمسيس الثالث والمعبد الصغير لامنرديس ، ولعله من المستحسن أن نتحدث عن كل منها • بحسب ترتيبه ، ثم نتقدم الى المعبد الكبير تاركين مبنى الأسرة الثامنة عشرة لحديث آخر • ويلاحظ أن حرم مدينة هابو كان محاطا ــ كما هى العادة فى مصر ــ بسور من اللبن يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما ، وأمام هذا على الجانب الجنوبى الغربى كان هناك حائط حجرى ذو شرفات ارتفاعه ١٣ قدما ، وبه بوابة يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة • واذا جاوزنا هذه البوابة واجهنا بناء عجيبا من طراز فريد فى مصر ، وهى بوابة رمسيس الثالث التى تعرف أيضا بالبوابة العالية ، وهى لا تخرج عن كونها صورة مصرية لقلعة سورية ، فهى « مجدول » (Migdol) من تلك التى كان يهاجمها أو يحاول اجاعتها فراعنة الامبراطورية فى غزواتهم فى سوريا • ويتكون البناء الرئيسى من برجين ذوى شرفات يتوسطهما بوابة ، وليس من شك فى أن رمسيس رغب أن يمتع نفسه بأن يقيم فى مصر ذلك الطراز من المبانى الذى سبب له متاعب كافية أكثر من مرة فى فلسطين • وتقع هذه البوابة العظيمة وسط السور الضخم المبنى باللبن ، وهى تكون المدخل الأصلى للحرم المقدس ، والقصر الواقع الى الجنوب منــه •

ومن نوع الرسوم التى تحلى هذا المبنى من الداخل يمكن أن تتصور أن رمسيس الثالث نفسه كان يقوم من حين الى حين بزيارة المبنى صحبة حريمه ، على أنه من جهة أخرى يمكن افتراض آن مناظر الحريم كانت مغزى جنائزى ، وأنها تمثل متع الحياة المنزلية التى يمكن لروحه الرجوع اليها فى الآخرة ، كما كان الملك يعود اليها فى الحياة من حملاته فى البلاد الأجنبية • أما الرسوم الخارجية فهى من نوع آخر ، فعلى واجهة البرجين يرى رمسيس الى اليسار وهو يذبح أعداءه من النوبيين والليبيين أمام آمون رع ، والى اليمين يقوم بنفس العمل أمام حور آختى مع شعوب البحر الذين هددوا مصر ابان حكمه أمثال السردينيين والصقليين والفلسطينيين والحيثيين ، والعاموريين • وفى الفناء الواقع بين البرجين نشاهد على الجانبين رسوما تمثل رمسيس وهو يقود الأسرى فى حضرة آمون رع ، كما يوجد تمثالان جالسان من الجرانيت الأسود للآلهة سخمت الممثلة برأس لبؤة مما يوحى بالأعمال الحربية للملك ، اذ كانت سخمت الآلهة التى أوكل اليها رع — طبقا للأساطير القديمة — مهمة الفتك بالثائرين من البشر • وخلف التمثالين يبدو الملك أمام سشات وبتاح وأتوم وانحورت وبعض الآلهة الأخرى ، واذا تقدمنا الى الجزء الداخلى من البوابة رأينا الى اليمين رمسيس وهو يقتل أعداءه ويساعده فى ذلك أسده الأليف مقلدا فى ذلك مثله الأعلى رمسيس الثانى والى اليسار وهو يحضر أسراه أمام آمون ، وفى الجهة الخلفية من البوابة يرى وهو يقدم أسرى الحرب الى الآلهة •

نصعد الآن الى أعلى البرج الجنوبى بواسطة درج حديث ونصل الى حجرة كان يفصلها فى الأصل عن حجرة فوقها سقف وأرضية ، ولكنهما تلاشيا الآن ، وبذا يمكن رؤية الحجرة العليا من الحجرة التى تقع أسفلها • وعلى جدران هذه الحجرة العليا نقشت مناظر الحريم المشهورة ، وكثيرا ما ينظر الى هذه المناظر على أنها من مظاهر الحياة الشرقية الخليعة ، ولكنها فى الواقع حياة كلها براءة الا اذا اعتبرنا مجرد الربت بلطف تحت ذقن سيدة صغيرة جريمة • والمشاهد أن سيدات الحريم لم يكن يلبسن ملابس خليعة بل أن هذا النوع من الملابس لم يكن فى العادة شائعا فى مناظر الاحتفالات • وخواطر رمسيس فيما يختص بما تصادفه الروح بعد الممات لم تكن كلها من النوع الروحانى ، فهى تتيح له أن يتأمل انتصاراته الحربية ، وأن يرى من خلال نوافذه عاصمته التى حكمها أثناء



(شكل ٩)

معـــابد مدينة هابو

حياته ، وأن يشاهد على الجدران الداخلية مناظر الحيـاة الطائشـة فى قصره • ولئن لم يكن أفضل من معظم أبناء وطنه ، فانه لم يكن أسوأ منهم ، وغاية الأمر أنه قد أتيحت له فرص أكبر •

ومن أطرف ما فى هذه البوابة سـلسلة الأعتـاب التى تبرز من الجـدران الخارجية للبرج تحت النافذة ، والتى مثل عليها الأسرى الأجـانب مستلقين على وجوههم رازحين تحت ثقل البناء الجاثم فوقهم • ولقد قيل بأن الفتحات الواقعة فوق الدعامات كانت معدة كمقابر للأسرى الفعليـين حتى يطمئن الملك فى موته بأن أعداءه لا زالوا عبيد روحه • على أن المصريين لم يكونوا عموما قساة حيث لا ضرورة للقسوة • وما نعرفه عن مسـلك رمسيس فى مثـل هذه الحـالات كمسلكه ازاء الجنـاة فى مؤامرة الحريم لا يدعونا لأن تتهمه بمثـل هذا الميل للانتقام الذى لا رحمة فيه • ويغلب على الظن أن تلك الدعامات كانت معدة لحمل التماثيل التى يمكنها أن تطأ دائما رقاب أعداء فرعون • والمعروف بأن فرعون كان كثيرا ما يضع صور أعدائه على الكرسى المعد لوضع قدميه وفى بعض الحالات كان يضعها على نعليه • ومثل هذه المناظر كانت تدخل الغبطة الى قلبه ، وفى الوقت نفسه لا تضر أعداءه •

فاذا مر الزائر بتلك البوابة العظيمة وجد نفسه فى الحرم المقدس ورأى الى يمينه معبد الأسرة الثامنة عشرة الذى سوف نعود اليـه ، والى يساره معبـد أمنرديس الصغير • وهذه السيدة العظيمة التى سبق أن رأينا تمثالها المصنوع من المرمر فى المتحف المصرى كانت ابنة الملك كاشتا الحاكم الأثيوبى وزوجـة بيعنخى الثانى • وقد حكمت حوالى سنة ٧٠٠ق • م • وكان حكما دينيا أكثر منه دنيويا • ويتكون معبدها من حجرة ذات أربعة أعمدة تصل بنا الى هيكل ذى سقف مقبى يحوطه ممر • وعلى الجانب الأيسر من الباب ترى أمنرديس وهى تقدم القرابين الى أنوبيس بينما نرى الأميرة شبن أوبت ابنة بيعنخى الثانى تقدم لحاتحور من أجل أمنرديس • والى اليمين ترى أمنرديس يقودها تحوت وأنوبيس بينما تقوم شبن أوبت بتقديم القرابين لروح الملكة • وهناك ثلاث مقابر تتصل بالمعبد الرئيسى وهى مخصصة للملكة نيتوكريس حفيـدة أمنرديس ، ولشبن

أوبت ، وللملكة « محتي — ان — وسخت » • وفى المقصورة الأخيرة مخبأ أصبح الآن ظاهرا بسبب تهدم الأرضية الواقعة فوقه •

وأمامنا يقع المعبد العظيم لرمسيس الثالث ، وهو يعتبر الوحيد الباقى فى حالة حفظ معقولة من بين المعابد الكبيرة للدولة الحديثة التى تمثل العصر القومى لعظمة مصر • وبالطبع توجد معابد أخرى كدندرة وادفو فى حالة من الحفظ أفضل من مدينة هابو ، ولكنها من عصور متأخرة بكثير عن ذلك ، على حين أن معبد رمسيس الثالث يمثل ذكرى أصيلة باقية من العصر الزاهر للامبراطورية ؛ ولهذا فلقد أصبح من المعتاد تقريبا اعتبار مدينة هابو المعبد النموذجى لعصر الامبراطورية • وقد تسبب عن هذا الرأى نتائج وخيمة بالنسبة للقيمة التى يقاس بها فن المعمار عموما • ويبدو أنه من المستحيل أن نبعد عن عقول بعض ناقدى الفن تلك الفكرة القائلة بأنه يمكن الحكم على مقدرة المهندس المصرى بمعبد مدينة هابو ، وهو بناء أقيم ابان اضمحلال الامبراطورية وليس وقت ازدهارها ، ولقد أصبحت العادة أن تنقل أعمدته الثقيلة التى فقدت كل شبه بسيقان وبراعم البردى التى كانت تمثلها فى الأصل ، والتى أصبحت أشبه بالسجق المنتفخ أكثر من أى شىء آخر فى مثل رقة ورشاقة البردى ، على أنها الشكل النموذجى للعمود المصرى • ولو صح هذا لصح تقبل عضلات هرقول فارنيس المنتفخة على أنها المثل النموذجى للنحت الأغريقى فى أعظم عصوره •

ومن هذه الوجهة يعتبر تعليق برستيد صادقا كل الصدق فهو يقول : « ان معبد مدينة هابو يعتبر فريدا ، ولكننا نأسف أشد الأسف على أن هذا المعبد الذى وصلنا يرجع الى الأسرة العشرين وليس الى الأسرة الثامنة عشرة » • ومن المؤكد أنه يجب على الزائر أن يذهب الى معبد مدينة هابو وفى ذهنه تلك الحقيقة بأن ما سوف يراه لا يمثل الفن المصرى فى ذروته بل هذا الفن نفسه وقد انحدر من هذه القمة فى طريقه الى نهايته المحتومة •على أنه لا يزال يؤثر فى النفس بطريقته الخاصة وان أمكن ارجاع هذا التأثير الى مجرد ضخامته وكبره ، وليس بحال من الأحوال الى براعة فنه • ومن وجهة تخطيط المعبد فانه صورة مرضية من نظام المعبد المصرى ، فهو بحق صورة تكاد تكون طبق الأصل من معبد الرسيوم فى تفاصيله ، وهذا ولا شك مقصود ، اذ آل رمسيس الثالث على نفسه

أن يقلد رمسيس الثانى فى كل شىء حتى فى تفاصيل اسمه • ولكن وضوح تخطيطه هو الشىء الوحيد الذى يستطيع أن يفخر به ، فكما يقول برستيد : « ان خطوط المعبد ثقيلة ومتراخية ، وبواكى الأعمدة قد فقدت تلك القوة السامية التى اتسمت بها قديما حيث كانت تقفز من الأرضية وتنقل عين المشاهد الى أعلى دون وعى ، ولكنها تبدو وكأنها ترزح تحت الثقل الذى يجثم عليها ، وهى بهذا تمثل الروح البليدة التى اتصف بها المهندس الخامل الذى ابتدعها • والعمل نفسه يبدو فيه الاهمال وعدم الترتيب فى انجازه • ويلاحظ أن الرسوم التى تغطى المساحات الكبيرة فى معبد مدينة هابو تبدو ـــ باستثناء القليل منها ـــ مجرد تقليد ضعيف للرسوم الجميلة لسيتى الأول بمعبد الكرنك ، وقد رسمت برداءة ونفذت دون انفعال » (انظر تاريخ كمبردج القديم ـــ الجزء الثانى ـــ صفحات ١٧٩ ـــ ١٨٠)(١) • وليس لدينا ما نضيفه على هذا النقد •

على أنه من جهة أخرى اذا ما اكتفى الزائر باعتبار معبد مدينة هابو على أنه من أمتع السجلات التاريخية فى مصر ، وليس كنموذج هندسى ، وهو ما لم يكن بأى حال من الأحوال ، فانه يكون قد جنى من زيارته للمعبد ما يستحقه من جهد • اذ أن المعبد رغم ما فيه من أخطاء فنية يعتبر صفحة مصورة عظيمة تقص علينا كيف انحدرت مصر الى وادى النسيان ، ولكنها أيقظت نفسها تحت حكم ملك عظيم حقا من اغفاءة الشيخوخة ، وأبعدت عن نفسها ـــ الى حين ـــ قوات العدم التى تجمعت للقضاء عليها • وفى الحقيقة أن تلك الصحوة لم تستمر طويلا ، ولكن معبد مدينة هابو يروى لنا قصة شريفة وان كانت أقل قوة مما قصد مشيده أن يظهرها لنا •

واذا ما ترك الزائر البوابة وبقية المعابد التى على اليمين وعلى اليسار واجتاز الفناء ، وجد أمامه الصرح العظيم للمعبد محتفظا بارتفاع كبير رغم أن جزءه العلوى وكورنيشه البارز قد اختفيا • وفى واجهتى برجيه فجوات طويلة لوضع صوارى الأعلام الأربع التى كانت تثبت بشدات من الخشب والنحاس تبرز من النوافذ التى لا زالت ترى فى الجزء العلوى من البرج الأيسر والتى ترى واحدة منها فى البرج الأيمن • ويرى الى يمين الفجوات فى الحائط الأيمن رمسيس

(١) (Cambridge Ancient History, vol II, pp. 179—180).

مرتديا التاج الأحمر وهو يقتل أسراه أمام رع حور أختى ؛ وعلى اليسار من هذه الفجوات فى البرج الأيسر يلبس التاج الأبيض ويقتل أسراه أمام آمون رع • وفى هذه المناظر يرى الالهان وهما يقودان جموع الأسرى • وبين فجوات البرج الأيسن منظر صغير من نفس النوع ؛ وتحته كتابة طويلة تحدثنا فى لهجة مبالغ فيها كيف هزم رمسيس الليبيين فى السنة الحادية عشرة من حكمه وتحت هذه منظر يمثل رمسيس ، وهو راكع بين أوراق الشجرة المقدسة أمام آمون ، بينما وقف بتاح خلف عرش آمون ، وتحوت يسجل اسم الملك على الأوراق ، وسشات تقف خلف هذا الاله الأخير •

وعندما ندخل الفناء الأول نلاحظ صفا من الأعمدة المستديرة ذات تيجان مفتوحة فى الجانب الجنوبى منه ، بينما يوجد فى الجانب الشمالى صف آخر من الأعمدة المربعة المحلاة بتماثيل أوزورية تهشمت بفعل التعصب الدينى فى العصور الأولى للمسيحية ، ونلاحظ على الجدار الداخلى للبرج الجنوبى من الصرح مناظر احدى المواقع الحربية يظهر فيها هزيمة الليبيين فى السنة الحادية عشرة من حكم رمسيس الثالث • ويتميز الليبيون بلحاهم وشعورهم الطويلة وخصلة الشعر الجانبية • وكان يساعد مشاة المصريين جنود مرتزقة من السردينيين والفلسطينيين ، ويتميز السردينيين بقلنسواتهم ذات القرون ، أما الفلسطينيون فيتميزون بقلنسواتهم ذات الريش التى تشبه بعض الشبه لباس الرأس عند محاربى الهنود الحمر • ويرى الملك فى عجلته الحربية يطارد الليبيين الذين سقطوا أمامه • وفى نهاية الحائط الجنوبى المتاخم للصرح منظر يمثل الملك سائرا فى موكب يتبعه حملة المراوح • أما الصف الجنوبى للاعمدة فقد قصد به أن يكون واجهة للقصر الملكى الذى يقع جنوب المعبد مباشرة ، والذى تقوم بالحفر فيه حاليا بعثة جامعة شيكاغو [1] • ويصل بين القصر والمعبد ثلاثة أبواب كبيرة تنفتح أسفل صف الأعمدة الجنوبى ، كما توجد أيضا شرفة كبيرة على يمينها ويسارها كان يقف الملك على دعامة من رؤوس الأعداء ، ويذبح خصومه • وتحت

---

(١) قام معهد الدراسات الشرقية لجامعة شيكاغو بتسجيل القصر والمعبد ونشره ابتداء من عام ١٩٢٤ وقد أوشك الانتهاء من ذلك العمل العلمى الجليل . وبهذا قام بعمل سجل مفصل لمبانى هذه المنطقة لا يوجد له مثيل لأى مبان قديمة من عصر قدماء المصريين .

الشرفة مناظر تمثل جماعة من الراقصين والمصارعين ولاعبى العصا ، وفيها من التفاصيل ما يثير الاهتمام الشديد • وغنى عن البيان أن الفنان كان دائما يعمد الى اظهار المبارز المصرى منتصرا على غريمه الزنجى أو الأسيوى • ونرى الأمير الجندى رمسيس ابن الملك يراقب المباريات ، بينما يشاهد الملك فى جهة أخرى وهو يستعرض خيله ومعه سايس ينفخ فى البوق ايذانا ببدء العرض •

ويقوم الصرح الثانى للمعبد بمثابة الحائط الخلفى للفناء الأول وعلى واجهة البرج الجنوبى منه يقدم رمسيس أسراه الى آمون وموت ، وهناك ثلاثة صفوف من الأسرى الصقليين والفلسطينيين وغيرهم من شعوب البحر المتوسط • أما واجهة البرج الشمالى فيشغلها نص من أهم النصوص التاريخية فى مصر أو على الأصح فى العالم اذ أنه يقص علينا قصة انتصار رمسيس فى السنة الثامنة من حكمه على أكبر عصبة من شعوب البحر • وهذا النص له من غير شك أهميته الكبرى فى تاريخ مصر باعتباره قصة آخر انتصار للمصريين ضد القوى الجديدة الزاحفة الى الأمام فى منطقة البحر المتوسط ، ولكنه أيضا ذو قيمة لا يمكن المبالغة فى تقديرها بالنسبة لحركات الشعوب فى ذلك الوقت (١١٩٦ ق•م•) •

واذا ما اتجهنا الى الناحية الشمالية من الفناء خلف الأعمدة الأوزورية نرى الملك يقدم أسرى آخرين الى ثالوث طيبة دافعا أمامه أسراه وهو يركب عربته الحربية وبصحبته أسده الأليف يجرى بجواره ، ومهاجما احدى المدن العامورية مسددا سهامه اليها بينما يقوم سواسه بمسك عربته خلفه ، وواقفا فى شرفة قصره مع حملة المراوح موجها الحديث الى نبلائه الذين أحضروا اليه مزيدا من الأسرى، وأخيرا يرى خلف البرج الشمالى للصرح الأول وهو يتقبل أكواما من الأيدى المبتورة التى كان يحصى المصريون بواسطتها عدد الأعداء الذين سقطوا فى الموقعة •

ونقترب الآن من الفناء الثانى بواسطة ممر منحدر يؤدى الى الباب الجرانيتى للصرح الثانى • ونلاحظ أيضا فى هذا الفناء نظامين من الأعمدة ، ففى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى صف واحد من خمسة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى • وفى كل من الجانبين الشرقى والغربى صف واحد به ثمانية أعمدة أوزورية ، غير أنه يوجد خلف الصف الغربى صف آخر من الأعمدة على شكل

براعم البردى ، وهذا الجانب بمسطحه المرتفع يعتبر رواقا لصالة الأعمدة الأولى. واذا قارنا الرسم التخطيطى لهذا الفناء بالفناء الثانى للرمسيوم لأدركنا أن فناء معبد مدينة هابو يكاد يكون صورة طبق الأصل لفناء الرمسيوم فيما عدا أن الفناء الأخير به صفان من الأعمدة على جوانب ثلاثة منه بدلا من جانب واحد . والشبه بين المعبدين ملحوظ فى كل مكان فيها مما يدل على أن رمسيس الثالث كان ينقل تخطيطه من رمسيس الثانى الذى كان يعجب به كثيرا ؛ ولو أننا أخذنا بالنتائج لتبين لنا أنه كان أقدر بكثير من الفرعون الذى اتخذه مثالا يحتذيه . ويبلغ هذا الفناء ١٢٥ قدما × ١٣٨ قدما ، وقد شوهه كثيرا المسيحيون الأول اذ استعملوه كنيسة ، وحطموا التماثيل الأوزورية التى كانت تزينه ، كما غطوا مناظره بالجص ، وعملوا له سقفا ونصبوا به أعمدة كانت تملأ أرضيته حتى وقت قريب .

والآن نتجه الى اليسار ونبدأ بالمناظر المرسومة على ظهر البرج الجنوبى للصرح الثانى فنرى فى الصف الأعلى عددا من الكهنة يحملون المراكب وتماثيل الآلهة وغير ذلك بينما يقف الملك خلفهم . وهذا هو بدء الموكب الخاص بالاحتفال بالاله بتاح سوكر ، وتحت ذلك مناظر حربية تمثل الملك وهو يسوق الأسرى ويقتل الأعداء كالمعتاد . واذا ما اتجهنا الى الحائط الجنوبى رأينا الكهنة فى الصف الأعلى يحملون شعار الاله نفرتم بن بتاح ، بينما يمسك رمسيس بحبل يشده أتباعه . وفى نهاية المنظر يتبع الملك ستة عشر كاهنا يحملون مركب سوكر وبعدئذ نرى على حائط المسطح الغربى منظر الملك وهو يقدم القرابين أمام المركب المقدس ثم وهو يظهر أمام الاله خنوم والاله سوكر — أوزوريس الممثل برأس صقر . وتحت هذه المناظر مناظر تمثل الملك وهو عائد من ساحة الحرب معتليا عربته الحربية وأمامه ثلاثة صفوف من الأسرى وخلفه حملة المراوح ، ثم وهو يقود أسراه أمام آمون وموت ، ثم وهو جالس فى عربته الحربية وظهره للخيل يتلقى مزيدا من الأسرى وتقريرا عن عدد الأيدى المبتورة للقتلى . ويشغل بقية الحائط الجنوبى نقش طويل يوضح تفاصيل الحرب .

نتجه الآن الى المناظر المرسومة على الجانبين الشمالى والشمالى الشرقى من الفناء حيث توجد سلسلة من مناظر الاحتفالات الخاصة بالاله مين ، ومن الواضح

أنها منقولة عن المناظر الموجودة فى الفناء المماثل بالرمسيوم • وبعض هذه المناظر تثير الانتباه وبخاصة ذلك المنظر الذى يرى فيه الملك محمـولا على محفة — وبجواره أسده الأليف — على أكتاف الجنود الذين يلبسون ملابس الاحتفالات ؛ بينما يتقدمه جنود آخرون تزينوا بالريش وكهنة يحرقون البخور •

ويلاحظ أن المنظر الذى تطلق فيه أربعة طيور لتحمل نبأ الاحتفال الى الأركان الأربعة للكرة الأرضية ليس الا صورة لنفس المنظر فى الرمسيوم ، وينطبق ذلك أيضا على المنظر الذى يقطع فيه الفرعون حزمة من سنابل القمح بالمنجل ليقدمها الى الاله مين • وفى الصف الأسفل نرى المنظر المعتاد لمواكب المراكب المقدسة ، وهو منظر أصبح — والحق يقال — مملا •

وعلى جانبى المنحدر الذى يؤدى الى السطح الموجود فى الطرف الغربى للفناء قاعدتان كانتا فى الأصل تحملان تمثالين ضخمين للملك ، وقد زال أثرهما الآن • وعلى الحائط الخلفى للسطح خلف الصف الثانى من الأعمدة مناظر تصـور الملك رمسيس الثالث فى حضرة آلهة مختلفة • وفى الصف الأسفل رسوم لأولاد الملك وبناته كما هو الحال فى الرمسيوم وتنتهى بذلك المناظر حيث أن بقيتها قد نالها الكثير من التشويه •

وندخل الآن صالة الأعمدة الأولى ، ويلاحظ أن شكلها غير العادى يرجع الى أن جزءا من القرية القبطية قد أقيم فوقها • وقد تهدمت الأعمدة التى كانت تشغل الأرضية ، ولهذا فان الصالة تبدو الآن وكأن أعمدتها لم ترتفع قط عن أجزائها السفلية ، اذ لم يبق من هذه الأعمدة الا المدماك الأول أو المداكان الأول والثانى • وقد كان هناك فى الاصل ٢٤ عمودا تنتظم فى أربعة صفوف بكل منها ستة أعمدة ، وقد كان بالجزء الأوسط منها كما هى العادة صفان من الأعمدة بكل منهما أربعة ، وتتميز بأنها أضخم وأعلى من الأعمدة الستة عشرة الأخرى • ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن الصالة بأكملها قد خططت حسب النظام المألوف فى حالات الأعمدة ، فكان بها أعمدة ذات تيجان مفتوحة للصفين الأوسـطين المرتفعين ، وأعمدة ذات تيجان على شكل براعم البردى للصفوف القصـيرة الجانبية ، وأن فرق الارتفاع بين الأعمدة الطويلة وبين الصف الأول من الاعمدة القصيرة على الجانبين كان يشغل بكتل ترتكز على أعتاب الأعمدة القصيرة لكى

تحمل نهاية كتل السقف الذى يغطى صحن الصالة • وليس من بين المنـاظر الموجودة على جدران الصالة ما يستحق الاهتمام ، فهى مجرد مناظر معتـادة تقليدية للملك فى حضرة الآلهة المختلفة • وهناك استثناء واحد لهذه القاعدة فى الجانب الجنوبى من الصالة حيث يرى الملك وقوسه فى يده يقود عددا من الأسرى وقد يكون هذا الشذوذ عن المعتاد مقبولا نظرا لأن الملك يقدم أيضا مجمـوعة متقنة من الأوانى الآسيوية لثالثوث طيبة مع الأسرى • وعلى جانبى الصـالة حجرات صغيرة ، ويلاحظ أن الحجرات الأربع فى الجهة الشمالية كانت مكرسة لرمسيس الثالث المؤله ، ولبيتاح اله منف ، ولأوزوريس ثم لبتاح أيضا • وبعد هذه الحجرة توجد حجرة أخرى لآمون رع وبها منظر يمثل تقديم ثيران للذبيحة • أما الحجرات الأخرى فى الجهة الجنوبية من هذه الصالة فقد كانت مخازن للمعبد وعلى جدرانها مناظر تمثل الملك يقدم العطايا لآمون •

ننفذ الآن الى أول صالة صغيرة للاعمدة ، وكان بها ثمانية أعمدة ، ثم ندلف بعدها بواسطة باب الى اليسار الى مجموعة من الحجرات الصغيرة بها مناظر تتعلق بحياة الملك فى الآخرة • وأحد هذه المناظر طريف ، فهو يمثل رمسيس وهو يحرث ويحصد فى حقول الفردوس بالشكل المألوف رسـمه فى المناظر الموجودة فى كتاب الموتى • ونعود لندخل الصالة الصغيرة الثانية للاعمدة ، وبها كسابقتها ثمانية أعمدة • وعلى اليمين تمثال من الجرانيت الأحمر يمثل رمسيس جالسا بجوار تحوت اله الحكمة ممثلا برأس أبى منجل ، بينما يوجد الى اليسار تمثال آخر للملك بجوار ماعت الهة الحكمة ، مما يؤكد زمالة الملك للحـكمة والحق • أما الحجرات الأخرى فليس بها ما يستحق الاهتمام •

وتبقى بعدئذ المناظر الموجودة على الجدران الخارجية للمعبد ، وهى كالعادة تزيد فى أهميتها كثيرا عن مناظر العبادة الموجودة بالداخل • وعلينا الآن أن نمر خلال الأفنية الخارجية ، ونخرج من الصرح الأول وتتجه شمالا الى خلف الصرح الذى يبرز عن حائط المعبد • وفى الصف الأعلى هنا منظر الملك فى عربته الحربية يهاجم مدينتين من المدن الحيثية (١) • وتحت هذا منظر من مناظر حملته ضد الليبيين وفيه ينزل من عربته ليقيد اثنين من الأسرى الليبيين ، بينما يهاجم جنوده

---

(١) لم يحارب هذا الملك الحيثيين والصحيح انهما مدينتان من المدن السورية.

العدو • وبعدئذ نجد على الحائط الشمالى للفناء الأول مناظر من حربه ضد العاموريين وفيها تهاجم المدن ويؤخذ الأسرى ليقدموا لأمون • وتحت هــذه مناظر من الحرب الليبية ، وفيها يهاجم رمسيس العدو ، ومعه رماة السهام من المصريين الذين يسددون سهامهم من أسوار قلعتين • بعدئذ يرى الملك ومعه حملة المراوح يستعرض ثلاثة صفوف من الأسرى ، وهو يقول لأحد الضباط : « قل لزعيم الليبيين المهزوم كيف أن اسمه قد محى الى الأبد » ، وهذا يدل على أن المصريين مع أنهم لم يكونوا قساة الا أنهم كانوا يتصفون بروح الفروسية • بعد ذلك نرى رمسيس يسوق صفوف الأسرى المعتادة أمام آمون وموت •

واذا ما اجتزنا بروز الصرح الثانى نجد أمامنا المناظر الخاصة بصراع الملك مع شعوب البحر ، وهو الحدث العظيم فى هذا العصر الذى وقف حائلا بعض الوقت دون نمو العصر الجديد فى الجزء الشرقى من حوض البحر المتوسط • ويحسن بنا أن نتتبع هذه المناظر من الناحية الشرقية أو من نهاية الحائط الشمالى حيث نشاهد الملك فى شرفة قصره وهو يستعرض المجندين ، ويوزع الأسلحة ، ثم وهو ينطلق فى عربته الى الحرب مصحوبا بحراسه من أهل سردينيا والمشاة من المصريين ، ثم وهو يهاجم العدو الذى يتكون فى هذا المنظر من الفلسطينيين فقط بخوذاتهم المزينة بالريش ، بينما تنتظر العربات ذات العجلتين التى تجرها الثيران والخاصة بنقل معدات العدو قريبا من موقع المعركة • يأتى بعدئذ أهم منظر فى المجموعة كلها ، ونعنى به أول منظر لمعركة بحرية وصلت الينا • ومن المؤسف أن المنظر غير واضح بحيث لا يمكن رؤيته الا عندما تقع عليه الأشعة الجانبية • ثم أن المنظر المعقد للسفن وهى تصطدم ببعضها ، وتنقلب ملقيــة ببحارتها فى الماء وما أشبه ذلك — كان فوق ما يستطيعه الفنان المكلف بهــذا العمل • على أن هذا المنظر بعيوبه ومضايقاته يعتبر وثيقة تاريخية هامة رغم أن مميزاتها الفنية قليلة • بعد ذلك نرى الملك وهو يتسلم أسراه ليقدمهم الى ثالوث طيبة ، وكذلك وهو يتناول سيف الانتصار من آمون الذى يقدم اليه ثلاثة صفوف من الأسرى • أما الصف الأسفل ففيه مناظر من حملته ضد الليبيين •

وعلى الحائط الغربى للمعبد مناظر مشوهة جدا للحرب مع النوبيين واذا ما تقدمنا الى النهاية الغربية للحائط الجنوبى للمعبد نلتقى أولا بكشوف المنح

المقدمة للمعبد مصحوبة بمناظر الملك فى حضرة الآلهة . وخارج الفناء الأول درج يؤدى الى النافذة التى رأيناها سابقا من داخل الفناء . وعلى جانبيها يرى الملك وهو يقتل زنجيا وأسيويا . وأخيرا نجد على ظهر البرج الجنوبى للصرح الأول احدى روائع النحت المصرى فى عصر الامبراطورية المتأخر ؛ واحدى الحالات النادرة التى أمكن فيها للنحات المصرى أن يظهر بعض الحركات العنيفة التى يمكن مقارنتها ببدائع الفن الأشورى من هذا النوع ؛ فمناظر الصيد هنا — وبخاصة المنظر الذى يمثل رمسيس وهو يطعن بالحربة الثيران المتوحشة — يعتبر من أجمل الأمثلة التى عملت فى الأزمنة القديمة من هذا النوع ، وذلك رغم أن التقاليد المرعية أملت على الفنان أن يرسم جياد عربته الحربية أشبه ما تكون بالجياد المهتزة للاطفال .

والى الجنوب من الفناء الأول توجد بقايا القصر الذى أقامه رمسيس لنفسه مع ما يبدو لنا من قلة ذوق غريبة باقامته متصلا اتصالا مباشرا بمعبده الجنائزى . ولقد أظهرت حفائر متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩١٣ هذا البناء الذى كان مشكوكا فى وجوده لمدة طويلة وتعمل بعثة شيكاغو حاليا على استكمال كشفه . وقد تم العثور على قصرين أو على آثارهما ، وكلاهما يرجع الى عصر رمسيس الثالث . وتعتبر المنصة المرمرية بحجرة العرش بالقصر الأخير — بأعمدتها والدرج الموصل اليها — من أهم نتائج البعثتين وهى نتيجة قريبة الشبه بالنتائج التى وصلت اليها بعثة جامعة بنسلفانيا بكشفها حجرة العرش الخاصة بالملك منفتاح . وبجوارها تقع حجرة النوم الملكية وبها منصة جانبية للمضجع ، ثم حجرات الاستحمام ، وحجرات الحريم وبها مكان للعرش ، وثلاث مجموعات من حجرات سيدات الحريم بكل منها حجرتان للجلوس ، وحجرة للبس ، وحمام . وكان يحصل على الماء اللازم للقصر بواسطة بئر يمكن الوصول اليه بدرج ؛ وعلى جدرانه أسماء رمسيس ورسوم لآلهة الماء .

والآن نتجه الى الخارج ناحية البوابة الكبيرة فى طريقنا الى معبد الأسرة

الثامنة عشرة ، ونلاحظ فى طريقنا بقايا البوابة الصغيرة التى أقامها نقطانبو الثانى (١) والتى تؤدى الى الساحة المقدسة .

معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو

يعتبر هذا المعبد كما رأينا أقدم المبانى فى مدينة هابو ، وان كان من الممكن اعتباره أيضا أحدثها ، فهو يرجع الى عصر حتشبسوت وتحتمس الثالث ، ويضم بين مبانيه أجزاء من مبنى لأمنوفيس الأول ، ولكن ينحدر فى بعض أجزائه المتأخرة الى عصور البطالمة والرومان ، وأحدث نقش على جدرانه يرجع الى حكم أنطونيوس بيوس . ويمكن الوصول اليه بواسطة باب فى البوابة العالية يؤدى الى الفناء الثانى للمعبد . ونظرا لأننا نستطيع اذ ذاك أن نرى أقدم جزء من المبانى فانه يحسن بنا أن نتقدم نحو الغرب من هذه النقطة تاركين الأجزاء الأحدث عهدا الموجودة الى الشرق لنراها فيما بعد . واذا تركنا الفناء الثانى ألفينا أنفسنا فى ممر يحيط بالهيكل الذى يعتبر أقدم جزء فى المعبد ، فقد بدأه أمنوفيس الأول واستمر فى بنائه تحتمس الأول والثانى وحتشبسوت وتحتمس الثالث . وللمناظر المرسومة على الهيكل بعض الأهمية . ويلاحظ أن لمنفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) كتابة على الباب توضح أنه أعطى الأوامر لترميم المعبد . وعلى الجانب الأيمن من الباب يرى تحتمس الثالث وهو يتسلم الحياة من آمون رع ، وفى داخل البناء مناظر لتحتمس الثالث رممها وأضاف اليها سيتى الأول . وفى الطرف الغربى من الهيكل على اليسار يرى تحتمس يقوده حاتحور وأتوم الى حضرة آمون الذى يكتب اسمه على أوراق الشجرة المقدسة ، وفوق هذا المنظر يرى وهو يرقص أمام آمون . وخارج الهيكل توجد مناظر أتلفت تلفا بالغا تتعلق بتأسيس المعبد ، وقطع أول قطعة من الطين ، وعمل أول لبنة الخ .

---

(١) صحته نقطانبو الأول (نخت نبف) وكان يعتبره بعض العلماء انه الملك الثانى الذى حكم بهذا الاسم الا ان الأبحاث الحديثة دلت على ان هذا من قبيل الخطأ .

ولا يوجد بالحجرات الواقعة خلف الهيكل ما يستحق الاهتمام الخاص ما عدا مقصورة لم يتم بناؤها من الجرانيت الأحمر فى آخر حجرة الى اليمين • ويرى الملك فى حضرة الآلهة المختلفة يعانقه آمون.• وقد زيدت بعض الاضافات فى هذا الجزء من المعبد فى عصر «هكر» (٤٠٠ ق٠م٠) وبطليموس السابع (افرجيت الثانى) •

واذا ما عدنا الى الفناء الثانى نلاحظ أنه كان يضم فى الأصل صف من تسعة أعمدة على كل جانب ، وقد كان فى الواقع صالة أعمدة • ومن المحتمل أن تحتمس الثالث هو الذى أقامه أصلا الا أنه ــ كما نراه الآن ــ رمم فيما بعد بواسطة هكر • ويوجد الى الحجرة الشمالية من الفناء بوابة من الجرانيت تؤدى الى البركة المقدسة التى قام بعملها « بادى ــ م ــ ان ــ أوبت » وهو موظف مشهور عاش فى عصر الأسرة السادسة والعشرين وتشتهر مقبرته بالعساسيف (رقم ٣٣) بأنها أطول مقبرة فى جبانة طيبة وأنها أكبر من أى مقبرة ملكية فى وادى الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦٠ قدما • ويكون الحائط الشرقى لهذا الفناء ظهر الصرح الثانى ، وعليه كتابات من عصر تحتمس الثالث وحور محب وسيتى الأول ورمسيس الثانى وبانجم الأول ويدعى الملك الأخير الذى حكم حوالى سنة ١٠٢٦ ق٠م٠ بأنه وجد « عرش آمون رع الفخم » مهدما ، وأنه أعاد بناءه • ويرى الملك طهارقة من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة الأثيوبية ممثلا على ظهر الصرح فى المنظر المألوف وهو يذبح أعداءه • وقد أعاد اقامة الصرح بوضعه الحالى شباكا من الأسرة الخامسة والعشرين أيضا ، وبعض البطالمة • وخلف هذا الصرح صالة صغيرة أو رواق لنقطانبو الثانى (١) به أربعة أعمدة على كل جانب ، وبوابة فى النهاية الشرقية • ويلاحظ أن الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية •

---

(١) صحته نقطانبو الأول •

وفى الناحية الشرقية من هذا الرواق يقوم الصرح الأول وهو من عمل البطالمة ، وقد بنى معظمه من أحجار مأخوذة من مبانى قديمة وبخاصة الرمسيوم. واذا كان من العدل أن السارق لمعابد كثيرة قد سرق بدوره ، الا أنه من المحزن حقا أن نرى الخسارة الفادحة التى سببها الفراعنة أنفسهم للمعابد الكبيرة التى لا تزال رغم ما هى عليه من تهدم — موضع فخر بلادهم . وأمام هذا الصرح أقيم رواق ضيق أيام البطالمة والرومان به ثمانية أعمدة جميلة ذات تيجان نباتية لا زال باقيا منها اثنان . وكانت الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية لم يتم بناؤها . وتضم احدى هذه الستائر لوحة من الجرانيت الأحمر لتحتمس الثالث . وأمام هذا الرواق وضع فى العصر الرومانى أساس صالة أمامية كبيرة يحيط بها سور به بوابات .

وبهذا نرى أن كل الجزء الشرقى من المعبد ، وهو الذى نراه ونعجب به لأول وهلة عند زيارتنا لمدينة هابو يرجع الى عصر متأخر نسبيا لا يعدو أن يكون من عمل أمس الأول بالنسبة للتأريخ المصرى . وبالاضافة الى ذلك فان المبنى يكون غالبا غير جميل اذا استخدم فيه مواد المعابد المتقدمة كما هو الحال هنا . ولكن الأثر الذى تحدثه واجهة المعبد — بعموديها الرشيقين الممثلين على شكل الأزهار ، والبوابة الكبيرة فى الخلف ، وبقايا الألوان التى لا تزال باقية على تاجى العمودين ، وقرص الشمس المجنح فوق البوابة — ذو وقع سار فى النفس . وقد لا يكون لهذه الواجهة الصبغة المصرية التى تكون لواجهات بعض المعابد الأخرى ، غير أنها مع ذلك جميلة .

وعلى بعد ثلاثين ياردة تقريبا من شمالى المعبد تقع البركة المقدسة فى ركن من المساحة المقدسة ، وكانت مبنية ، وتغطى مساحة حوالى ٦٠ قدما مربعا ، وينزل اليها بواسطة مجموعتين من الدرجات كل مجموعة فى الزاوية الجنوبية منها . وعلى مسافة قصيرة الى الغرب منها مقصورة من اللبن متهدمة ترجع الى عهد الملك بانجم الأول . والى جهة أبعد الى الغرب أيضا يوجد مقياس للنيل على

بابه اسم نقطانبو الأول • ويؤدى هذا الباب الى الحجرة خلفها دهليز يهبط منه سلم المقياس الى عمق ٦٥ قدما • والى الجنوب من المقياس وبينه وبين المعبد الصغير بوابة أعيد بناؤها فى الأزمنة الحديثة من أحجار عليها كتابات للامبراطور دوميتيان (٨١ — ٩٦ ميلادية) •

واذا ما تركنا المعابد واتجهنا جنوبا لمسافة قصيرة نصل الى بقايا معبد صغير لتحوت من عصر بطليموس افرجيت الثانى • وهو مكون من رواق وثلاث حجرات الواحدة خلف الأخرى ، ولكنه لم يكمل قط ، فنقوشه محددة بخطوط فقط فى بعض الأحيان • وهو يعرف الآن باسم قصر العجوز •

واذا ما تقدمنا أكثر الى الجنوب وصلنا الى خرائب مبنى يعتبر من الوجهة التاريخية من أهم المبانى فى طيبة — ذلك هو قصر أمنوفيس الثالث • ولابد أن السائح قد لاحظ لمدة طويلة اختفاء القصور رغم ما تعج به البلاد من المعابد ، ولو أن معظمها فى حالة تهدم • والسبب فى ذلك راجع الى الادراك السليم للمصريين القدماء ، رغم أن نتيجة ذلك مخيبة لآمال الراغبين فى دراسة الحياة المصرية القديمة • فالمعابد باختصار كانت تشيد للابدية ، أما قصور الملوك ومنازل الأهالى فكانت تبنى لتبقى جيلا واحدا لا غير • ولم يجد المصرى ما يدعو الى أن يكلف نفسه ويلقى حملا على من يخلفوه بأن يقيم منزلا يبقى بقاء المعبد ، ومن المحتمل جدا أن يكره خلفاؤه السكنى فيه • ولذا فقد بنى منزله أو قصره أو كوخه من اللبن الذى يمكن تغطيته بالبياض أو الملاط ويجمله كما يريد بالرسوم الملونة ولكنه يبقى فقط طوال حياته تاركا لابنه أن يبنى بدوره حسب مزاجه • ومن ثم رجعت القصور والمنازل منذ وقت طويل الى الأرض التى بنيت منها •

ولذلك فان القصر الذى بناه فرعون عظيم كأمنوفيس الثالث لم يبق منه ما يمكن أن يهتم به ، الا متحمس للتاريخ وللاماكن التاريخية لعصر الامبراطورية العظيم • فكل ما بقى منه آثار قليلة من جدران من اللبن يمكن بواسطتها عمل

تخطيط لبعض أجزائه . اننا نعلم أن القصر كان بديعا فى زخرفته ، اذ قد وصلت الينا بعض أجزاء من الفريسك تدلنا مرة أخرى على مبلغ حب المصريين للهواء الطلق وللطبيعة . ولكن ما بقى لنا يكفى ليدلنا على مبلغ ما فقدناه . وقد قام بالحفر فى هذا الموقع بعض العلماء أمثال جريبو ودارسى وتيتوس ، وأخيرا متحف المتروبوليتان بنيويورك ، ولكن لم يبق فيه ما يهم الزائر (١) ، ولو أنه يمكن تتبع تخطيط حجرات الجلوس وصالة الاستقبال ومسكن الملكة تى . أما البركة الكبيرة المزينة التى حفرت الى الشرق من القصر فلا زال فى الامكان معرفة مكانها بواسطة أكوام الأتربة التى رفعت منها أثناء حفرها . ولقد أقامها أمنوفيس لمتعة زوجته الملكة «تى» التى كان متيما بها ، وتسمى الآن بركة هابو . وعند اتمامها الذى استغرق خمسة عشر يوما فقط كانت مسرحا للاحتفال المائى المشهور حيث استقل الفرعون وزوجته قاربهما المذهب المسمى « أتون يلمع » فوق البركة . وهذا الاسم يوضح مظهرا من المظاهر الأولى لقدوم الثورة الدينية تحت حكم ابنهما اخناتون عندما نحى آمون عن عرشه ليحل مكانه الاله أتون .

---

(١) ثبت من أبحاث الدكتور هيس مدير متحف المتروبوليتان ان اليوبيل الأول لأمنوفيس الثالث (السنة الثلاثين لحكم الملك) واليوبيل الثالث (السنة السابعة والثلاثين) قد احتفل بهما فى هذا القصر .

الفصل الثاني والعشرون

وادى مقابر الملوك

فى عام ١٧٤٣ كتب بوكوك ــ وهو رحالة قديم طاف بالشرق ــ عن زيارته للوادى الذى يضم مقابر الملوك : « لقد أتينا الى مكان أكثر اتساعا ، فهو عبارة عن فجوة مستديرة تشبه المدرج . وقد صعدنا بواسطة ممر ضيق ذى درجات ارتفاعه حوالى عشرة أقدام ويبدو أنه قطع فى الصخر ... وبواسطة هذا الممر وصلنا الى بيبان الملوك أو باب الملوك ومعناه الباب أو فناء الملوك باعتبار أنه مقابر ملوك طيبة » . وتعتبر هذه أول اشارة حديثة عن أشهر مجموعة لمقابر الملوك فى العالم ، مع أن هذا الوادى كان فى أيام اليونان والرومان مكانا مستحبا للسائحين ، وبعضهم ــ كنظرائهم فى الوقت الحاضر ــ وفدوا اليه من أماكن بعيدة لرؤية عجائبه ، وهم كبعض خلفائهم تركوا أيضا تعليقاتهم على ما رأوه بأسمائهم غير الواضحة من أجل الخلف ــ وهناك سائحان اكتسبا تخليدا كاذبا هما ديونسيوس وبسيدوناكس ، وقد جاءا من مارسيليا ، أما جانيواريس وهو ضابط رومانى فقد قدم مع أخته جانيواريا « وشاهدا وتعجبا » . وعند رحيله قدم تحيته الى الأرواح الملكية بالوادى بهذه الكلمات الطيبة : «وداعا لكم جميعا» أما أسخف تعليق يمكن ذكره فيقول : « أنا فيلاستريوس الاسكندرى ، الذى قدمت الى طيبة ورأيت بعينى تلك المقابر التى تبعث الفزع الشديد ، قضيت يوما بهيجا » .

ولا يزال الوصول الى وادى الملوك بنفس الطريق الذى سلكه بوكوك مع دليله أى الذى يتجه الى الجهة الشمالية الغربية مارا بمعبد سيتى الأول بالقرنة ، ويدور خلال الهضاب ناحية الغرب ، ثم ينتهى أخيرا الى الناحية القبلية الغربية حتى مكان الدفن الفعلى للفراعنة . وهناك طريق آخر يصل من الدير البحرى فوق التلال الى الوادى وهذا الطريق يستعمله فى العودة الزائرون الذين يصلون

الى الوادى بالطريق الرئيسى ويغادرونه بواسطة الطريق المطروق الذى يوصلهم الى استراحة كوك حيث يتناولون الغذاء بجوار الدير البحرى • وهناك مدقان آخران من الدير البحرى الى الوادى لا نوصى باستعمالهما ، والطريق من دير المدينة طويل وغير مناسب ، ولهذا فلا يوجد فعلا غير طريق واحد مريح للوصول، والوادى نفسه يعتبر من الأماكن الموحشة فهو : « رغم أنه معزول فقط عن الحياة النشطة بوادى النيل بواسطة سور من الهضاب الا أنه يبدو قاصيا وغير محتمل ، فهو مكان قاحل يرجع صدى الآخرة أو تجويف فى جبال القمر » •

على أن هذه العزلة وصعوبة الوصول النسبية الى هذا الوادى هما اللذان رشحاه ليكون للفراعنة ــ الذين حكموا فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة ــ المكان المثالى لعمل تجربة جديدة لاخفاء المقابر الملكية • ولقد سبق أن رأينا الأسباب التى دعتهم لأن يضحوا بالراحة فى سبيل الضرورة ، وأن يفصلوا المقبرة الملكية عن المعبد الجنائزى للملك حتى يمكن أن تكون المقبرة مخبأة ومجهولة • والواقع أن ذلك كان ضرورة يؤسف لها ، ولكن ما دام ذلك ضرورة فليس هناك مكان أنسب من هذا الوادى الموحش لاخفاء المقبرة الملكية ، فلقد كان قريبا من طيبة ولو أنه يكاد يكون بعيدا عن كل الطرق ، وليس فيه ما يستهوى القلب ، ولم يكن هناك شخص يفكر فى الذهاب الى هذا الوادى ما لم يكن مضطرا الى ذلك • وعلى ذلك فقد كان هذا المكان أفضل مخبأ يمكن أن يوجد ليكون مقرا لمقبرة فرعون الذى رأى بنفسه كيف أخفقت كل الوسائل للمحافظة على مقابر أسلافه لأنه أريد اظهار عظمة وفخامة المقبرة فكان ذلك سببا فى السطو عليها •

والمعروف أن فراعنة طيبة فى أوائل الدولة الوسطى دفنوا فى أماكن متعددة ، فقد رأينا كيف أن الملك منتوحتب الثانى من الأسرة الحادية عشرة أقام مقبرته بالدير البحرى بجوار معبده الجنائزى • أما ملوك الأسرة الثانية عشرة فقد أقاموا مقابرهم فى اللشت وهوارة ودهشور واللاهون ، وجميعها بجوار المركز المتوسط للمملكة المتحدة • وفى العصر المتوسط الثانى قام « أمراء المدينة الجنوبية » ــ وهو اسم ملوك طيبة الذى أطلقه عليهم ملوك الهكسوس ــ بنحت مقابرهم مرة أخرى بجوار طيبة فى ذراع أبو النجا • ولكن بقيام الأسرة الثامنة عشرة ظهرت رغبة فى اجراء تغيير ، وقد قام أمنوفيس الأول بعمل محاولة لكسر

التقاليد القديمة فأقام مقبرته فى ذراع أبو النجا على مسافة من معبده الجنائزى الذى تقع بقاياه القليلة الى الجنوب من النهاية الشرقية من هذا الجزء من جبانة طيبة ، ولو أن ويجال يعتقد أن المقبرة والمعبد يقعان الى الجنوب من ذلك ، فالمقبرة فى اعتقاده تقع خلف دير المدينة والمعبد فى أقدم جزء من المعبد الصغير بمدينة هابو (دليل آثار مصر العليا — صفحات ٢٢٣ — ٢٣٠) (١) .

ومع ذلك فقد كان تحتمس الأول أول من اتخذ الخطوة الجريئة بأن أقام مقبرته فى أعمق الفجوات فى وادى الملوك رغم عدم ملاءمة هذا الترتيب لروحه . ومن حسن الحظ أن لدينا التسجيل الأصلى لعمل المقبرة فى الكتابة التى تركها لنا أنينى فى مقبرته . وقد كان أنينى موظفا كبيرا ومديرا للاعمال خلال حكم أمنوفيس الأول وتحتمس الأول وتحتمس الثانى وحتشبسوت وتحتمس الثالث . ففى كتابته يقول « لقد حضرت وحدى حفر مقبرة جلالته (أى تحتمس الأول) فى الصخر ، ولم يرنى أحد ولم يسمع بى أحد » ، ويستمر ليحدثنا كيف كان نشطا فى مثل هذا العمل ، وكيف جرب كل أنواع الجص ليصل الى أحسن النتائج فى نقش المقبرة ، وهو يذكر « انها كانت مهمة لم يقم بمثلها الأسلاف ، تلك التى اضطررت الى عملها » ، ويضيف الى ذلك بقوله « سوف امتدح لحكمتى فيما بعد من هؤلاء الذين سيقلدون ما قمت بعمله » . والأمر الذى يثير فضول أى انسان فيما أورده مدير الأعمال العجوز هو كيف استطاع أن يضمن سكوت عماله ؟ فعمل كحفر مقبرة ، ولو أنها متواضعة جدا كمقبرة تحتمس الأول ، لابد أن يستلزم الاستعانة بخدمات عشرات من العمال على الأقل ، بالاضافة الى عدد قليل من الصناع المهرة ، فكيف استطاع أن يكمم أفواه كل هؤلاء ؟ ان هناك حلا بسيطا ولكن يبدو من الصعب أن تتهم رجلا فاضلا كأنينى ، أخبرنا بأنه لم يقسم زورا أبدا فى حياته ، بعمل مذبحة جماعية يقتضيها هذا العمل . والى ذلك فانه ان كان قد قضى على عماله الذين كانوا فى الغالب من الأسرى الأجانب ، فماذا فعل فى صناعه المهرة الذين كانوا ولا شك من المصريين أنفسهم ؟ .

---

(١) لم تكتشف مقبرة امنوفيس الأول بعد — الا انه طبقا لبعض النصوص لابد انها تقع فى ذراع أبو النجا وان معبده الجنائزى كان بالقرب منها — انظر :
(Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), p. 599).

والمقبرة التى يفاخر بها أنينى (رقم ٣٨) مثل متواضع جدا من المقابر الملكية المنحوتة فى الصخر • ورغم أن ما تنبأ به قد تحقق وأن الملوك فيما بعد تلدوا ما فعله ؛ فالملاحظ أن القاعدة العامة هى أن المقابر الأولى فى الوادى كانت غير ظاهرة فيما يختص بمظهرها الخارجى والمدخل ، وذلك على خلاف المقابر المتأخرة • ففى عهد الأسرة العشرين فقط قام الفراعنة بترك فكرة الاخفاء ، فجعلوا مداخل مقابرهم ظاهرة مفضلين أن يعتمدوا فى صيانة مومياثهم على كتل ضخمة من الأحجار الغير صلبة وذلك بعد أن علمتهم التجارب المحزنة بأن اخفاء مقابرهم لم يأت بالنتيجة المرجوة من المحافظة على مقابرهم •

وعلى العموم فلقد كانت القاعدة فى المقابر الأولى هى : اخفاء مداخلها ، والاكتفاء بنقش الحجرات الداخلية ، وعمل توابيت أصغر حجما من التوابيت المتأخرة • أما المقابر المتأخرة فكانت مداخلها فخمة ، ونقوشها تبدأ من المدخل ، وتوابيتها كتل ضخمة من الجرانيت تزن عدة أطنان • وبذلك يمكننا أن نتتبع كيف فشلت طريقة الاخفاء •

والمقابر الملكية الموجودة فى وادى الملوك هى مقابر الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين • وبانتهاء رعامسة الأسرة العشرين توقف الدفن هناك ؛ على أنه مما يستحق التسجيل أن موميات ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت فى مخبأ كبير بالدير البحرى عام ١٨٨١ ، وعليه يحتمل أنهم كانوا فى الأصل مدفونين على مسافة غير بعيدة من طيبة ولهذا فلا يزال هناك احتمال فى العثور على مكان الدفن لهذه المجموعة من الفراعنة ، وسوف يكون الكشف عنه فى أهمية الكشف عن مقبرة توت عنخ آمون ، ولو أنه من الضرورى أن نذكر أنه فى عهد الأسرة الحادية والعشرين كانت مصر فى طريقها الى الاضمحلال، ولهذا فمن غير المحتمل أن شيئا من الكنوز الثمينة كان مدفونا مع كل فرعون كما هو الحال فى العهد الأكثر ازدهارا للاسرة الثامنة عشرة •

وليس من شك فى أنه جاء وقت كانت تحفظ فى هذا الوادى ثروات أضخم فى عددها وقيمتها الفنية مما قد يوجد فى أى بقعة أخرى من العالم ، ولكن من غير المحتمل أبدا أنها قد بقيت لمدة طويلة ، بل أنه من المؤكد أنه لم تبق ثروات أى أسرة فى مكانها عند نهاية الأسرة أو بعد ذلك بقليل • ولقد رأينا كيف أخفقت

الخطط الواحدة بعد الأخرى . فالأهرام الضخمة للدولة القديمة والممرات المعقدة الكثيرة فى الأهرام المتواضعة للدولة الوسطى فشلت أمام المهارة المتوارثة للصوص المقابر من الأهالى ، ولم يمض وقت طويل على الخطة الجديدة وهى التى تتلخص فى اخفاء المقبرة فى وادى الملوك ووضع المعبد الجنائزى فى السهل الغربى حتى تبين عدم صلاحيتها كسابقاتها .

وقد ظهر بجلاء فى الأيام الأخيرة للاسرة العشرين مبلغ فساد خطة الاخفاء كلها . وعلينا أن نتذكر أنه فى ذلك الوقت أو على الأصح قبل ذلك بكثير أصبحت طيبة الغربية مدينة كبيرة ، فلم تكن مشغولة فقط بالأموات ولكن بجمهور كبير مقلق من العمال والصناع ممن كان ينحصر عملهم داخل أسوار الجبانة ، وبعدد كبير من الكهنة كان عليهم أن يقوموا بالطقوس الجنائزية فى مختلف مقابر الأشراف ، وغيرهم من العامة ممن يقدرون على تخصيص الهبات لمقابرهم ، وكان سمعة هؤلاء الكهنة كما يبدو من السجلات غير لائقة بأية حال ، وكانت المدينة الغربية فى حاجة الى عناية باستمرار اذ كان رجال الشرطة رغم كثرتهم على استعداد لأن يغمضوا أعينهم دائما عن بعض المخالفات التى تعطيهم الحق فى مكافأة مقابل تغاضيهم .

وخلال الفترة الأولى للاسرة الثامنة عشرة استطاع الحكم القوى للفراعنة الأشداء فى هذا العهد أن يحفظ الوادى بما فيه من كنوز سليما ، ولو أن ما حدث من حتشبسوت ونقلها تابوت أبيها تحتمس الأول الى مقبرتها لا يشجع على هذا الاعتقاد . ولكن ما أن تفككت قيود المجتمع نتيجة للازمة التى مرت بالبلاد فى عهد اخناتون حتى أصبحت سرقة المقابر عملا مستحبا ورابحا فى طيبة . ولقد اقتحمت مقبرة توت عنخ آمون بعد عشرة أو خمسة عشر عاما من وفاته ، ولو أنه يبدو أن هذا قد حدث فى عجلة ولم يسفر الا عن نتائج ضئيلة . وبعد ذلك بوقت قصير وعلى وجه التحقيق فى السنة الثامنة من حكم حور محب اضطر هذا الملك أن يصدر التعليمات الى أحد الموظفين « أن يعيد دفن الملك الطيب تحتمس الرابع فى المسكن المقدس بقرب طيبة » ، مما يدل على أن اللصوص كانوا يتحرشون حتى بفراعنة العصر الزاهر للامبراطورية ، على أنه من الجائز أن الحكم القوى للملكين سيتى الأول ورمسيس الثانى قد أشاع الأمان الى حد كبير فى الوادى

لفترة ما • وما أن مضى رمسيس الثالث وتبعه الرعامسة الذين كانوا يقتربون من النهاية المحتومة حتى ساءت الأحوال بسرعة •

ويرجع الكشف عن سوء الحالة الى التنافس بين الادارات المحلية ، فلقد حدث خلاف بين عمدة طيبة للاحياء وبين عمدة طيبة للاموات ، وعندما جمع الأول بعض الأدلة التى لم تكن ذات أساس عن الحالة فى البر الغربى ، قدم اتهاما ضد تساهل غريمه ازاء السرقات بالمقابر الملكية • ولم يكن سلوك اللجنة التى كلفت بتحقيق الموضوع ليشرف النزاهة المصرية ، على أنه اتضح فى النهاية قوة الأدلة الخاصة ببعض الوقائع التى لا شك فيها ، وعوقب عدد من اللصوص بعد أن ثبت جرمهم • وكانت التفاصيل التى اعترف بها اللصوص بكل وقاحة عن معاملتهم للموميات الملكية على جانب كبير من البشاعة ، فقد ظهر بجلاء أنه حتى مقابر أعظم الفراعنة كأمونفيس الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثانى — لم تسلم من عبثهم • ولم تفلح محاكمة اللصوص الا قليلا فى الحد من هذه التجارة غير المشروعة ، وأثناء حكم الأسرة التالية كان الملوك الكهنة الذين أصبحوا لا حول لهم ولا قوة ، قد فقدوا الأمل فى أى محاولة للمحافظة على أجداث الملوك ، وفى فزع بالغ أخذوا ينقلون موميات أعظم الفراعنة فى مصر من مخبأ الى مخبأ آخر فى محاولة يائسة لانقاذها من العابثين ، ومن المشاعل التى كانوا يحملونها أثناء قيامهم بعملهم البشع • ومعظم الموميات التى وجدت فى الدير البحرى وفى مقبرة أمنوفيس الثانى تحمل فوق لفائفها بطاقة تثبت أنه أعيد دفنها بهذه الطريقة ، ومنها نعرف أن رمسيس الثانى قد أعيد دفنه ثلاث مرات ، وأخيرا وضعت ثلاث عشرة مومياء ملكية فى مقبرة أمنوفيس الثانى ، وما يقرب من أربعين أخرى حشدت فى مخبأ كبير فى مقبرة لم تتم بالدير البحرى ، وهناك نعمت بالأمان والهدوء لمدة تقرب من ثلاثين قرنا لم تنعم بها فى مقابرها الأصلية ، وظل الحال على ذلك حتى أوائل السبعينيات من القرن الماضى ، عندما اتضح أن بعض لصوص المقابر فى طيبة ممن لا يكلون قد عثروا على المخبأ •

ولقد تكون المحاكمة التى أجراها المسئولون مع عائلة عبد الرسول التى حامت حولها الشبهات لا تتفق مع آراء الغربيين فى العدالة ، اذ أنها كانت ولا شك قريبة الشبه من أساليب العقاب البدائية التى نعرفها من النقوش المصرية ، ولكن

هذه المحاكمة كانت فعالة وكانت نتيجتها أكبر كشف للموميات الملكية يمكن أن يكافأ به أى أثرى ، وقد حدث ذلك فى يولية ١٨٨١ . والواقع أن اميل بروكش لم يجد شيئا من الأثاث الجنائزى مع الموميات الملكية الأربعين مثل ما وجده هوارد كارتر فى مقبرة توت عنخ أمون ، اذ أن مخبأ الدير البحرى كان قد أعد فقط لغرض واحد هو المحافظة على أبدية الملوك عن طريق المحافظة على موميائها . الا أن كشفه قد حوى النخبة المنتقاة من الملوك المصريين أمثال تحتمس الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى وكثيرين غيرهم أقل منهم أهمية . ولم يعثر على مومياء حتشبسوت ولم يعرف مكان هذه المومياء أبدا ، ولو أنه من المحتمل أن تكون ضمن الموميات الملكية للسيدات التى لم يمكن الاستدلال على صاحبتها بسبب ما حدث من اختلاط الموميات اثناء الفزع الذى أصاب الملوك الكهنة . كما لم يعثر على مومياء منفتاح مما دعا بعض الذين قرأوا التوراة بلا عناية — والذين كانوا يعتقدون كما اعتقد الجميع اذ ذاك ، بأنه كان فرعون الخروج — أن ينسبوا ذلك الى غرقه فى البحر الأحمر (١) .

وبعد ذلك بسنوات قليلة (عام ١٨٩٨) استطاع لوريه اعتمادا على بعض المعلومات التى توصل اليها سرا من مصادر أهلية أن يكتشف مقبرة أمنوفيس الثانى وهى رقم ٣٥ بالوادى ، ولقد اتضح أنها سرقت ، غير أنه وجد بها كنز آخر من الموميات الملكية عوضه عن ضياع كثير من أثاثها الجنائزى ، فلقد عثر على أمنوفيس الثانى راقدا فى تابوته ، وهو الملك الوحيد الذى عثر عليه هكذا حتى وقت كشفه وكان معه قوسه المشهور الذى كان يفاخر بأنه لا يوجد أحد غيره فى جيشه أو بين الأمراء الأجانب من يستطيع أن يشده . وقد وجد معه تحتمس الرابع وابنه أمنوفيس الثالث العظيم . وبالاضافة الى هذين الفرعونين العظيمين وجد ملوك آخرون غير مهمين أمثال رمسيس الرابع والخامس والسادس ، بينما ظهر منفتاح الذى كان قد فقد الكثير من الاهتمام الذى كان يمكن أن يثيره عام ١٨٨١ وذلك بسبب عثور بترى ١٨٩٦ على لوحة النصر التى أبعدت عنه « السمعة

---

(١) العقيدة السائدة الآن لدى بعض العلماء ان امنوفيس الثانى هو فرعون الخروج .

ومومياء منفتاح وكذا امنوفيس الثانى معروضتان الآن بالمتحف المصرى ضمن بقية موميات الملوك والملكات المعروفين .

السيئة » من أنه كان فرعون الخروج • ولقد رؤى ابقاء أمنوفيس الثانى فى تابوته كما وجدت تحت سقف مقبرته الملون بالأزرق والمزين بالنجوم المذهبة (١) ، ولكن النتيجة لم تكن مشجعة ، ففى عام ١٩٠١ هاجم المقبرة لصوص مسلحون وأبعد الحراس بعد أن قاوموا بشدة على حد اعترافاتهم ، وأخرج الملك العظيم دون رحمة من تابوته الى الأرض ، بينما سرق ما ترك من أثاثه الجنائزى • ولقد كان معروفا من أين جاءت حادثة السطو ، ولكن لم تتمكن المحكمة الأهلية من اصدار حكم بالادانة ، ولعلها كانت تعتبر محاولة توجيه مثل هذه التهمة انتهاك لا مبرر له لذلك الحق القديم فى سرقة المقابر • ويمكننا القول بأن اللجنة التى شكلت أيام رمسيس التاسع قبل ذلك بثلاثة آلاف سنة ارتأت نفس الرأى استنادا على عدم جدية الاجراءات التى اتخذتها •

وفى عام ١٩٠٢ قام السيد ديفز أحد ثراه الأمريكان بالاشتراك مع رجال مصلحة الآثار بسلسلة من الحفائر انتهت الى نتائج ناجحة جدا • وقد قدم السيد ديفز الأموال اللازمة للعمل الذى نفذه رجال المصلحة الأكفاء أمثال السادة كويبل وهوارد كارتر وويجال والمرحوم السيد ادوارد ايرتون ، بينما لقى السيد ديفز مكافأته بأن أصبح الأداة التى بدونها ما كان فى الامكان القيام بهذا العمل المثمر فى ذلك الوقت • وبهذا النظام السليم أمكن لهوارد كارتر عام ١٩٠٣ اكتشاف مقبرة تحتمس الرابع التى اتضح أنه رغم نهبها منذ زمن طويل كان لا يزال بها بعض الأشياء القيمة ومن بينها مقدمة العربة الحربية الملكية • وفى عام ١٩٠٥ اكتشف السيد ويجال لحساب السيد ديفز مقبرة الأمير يويا وزوجته تويا والد ووالدة الملكة تى زوجة أمنوفيس الثالث المحبوبة • ومع أن هذه المقبرة — والحق يقال — ليست مقبرة ملكية ، فانها احتوت على أجمل أثاث جنائزى وجد حتى ذلك التاريخ • وفى عام ١٩٠٦ اكتشف السيدان ايرتون وديفز مقبرة سيبتاح أحد الملوك غير المعروفين جيدا من أواخر الأسرة التاسعة عشرة • وفى عام ١٩٠٨ قام نفس المكتشفين بالكشف عن مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيبتاح والتى حكمت كملكة أيضا ، وقد عثر بالمقبرة على بعض الحلى الثمينة •

---

(١) قمنا بنقل هذه المومياء عام ١٩٣٧ بقطار المساء من الأقصر الى القاهرة ، ومنذ هذا التاريخ انضمت المومياء الى باقى موميات الفراعنة .

وفى سنة ١٩٠٧ عثر السيدان ايرتون وديفز على مقبرة خالية من النقش تبدو قليلة الأهمية ، غير أنه اتضح أنها استعملت كمقبرة للملكة تى ، وأنها استعملت فيما بعد لدفن مومياء ملكية يبدو من جميع الظواهر أنها كانت للملك اخناتون ابن الملكة العاثر الحظ . ولقد داخل الشك البعض فى نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير أن الدلائل تبدو أنها تتجه الى اثبات ذلك (١) . وأخيرا فى عام ١٩٠٨ كشف السيدان ايرتون وديفز المقبرة المنهوبة التى نقشها بعناية حور محب الملك الذى استولى على العرش ، وأعاد النظام الى مصر بعد الفوضى التى أحدثتها الثورة الدينية أيام اخناتون . هذا وقد عثر على بئر للدفن ظنا أنه مقبرة توت عنخ آمون ، ولكن ظنهما ، كان لحسن الحظ خاطئا ، اذ تبين أن البئر قد استعمل كمخبأ لبعض القطع المنهوبة من المقبرة الحقيقية للملك توت عنخ آمون عندما سطا عليها اللصوص بعد دفن الملك الشاب مباشرة (٢) .

وقد ذكر السيد ديفز فى مقدمة كتابه الذى كتبه عام ١٩١٢ عند عثوره على مقبرة حور محب « أخشى أن يكون الوادى قد أصبح خاليا من المقابر » . وقد كان هذا رأى بلزونى قبل ذلك بنحو مائة عام تقريبا عندما قال « ان رأيى الثابت أنه لم تعد توجد مقابر أخرى فى وادى بيبان الملوك خلاف المقابر المعروفة الآن استنادا على اكتشافاتى الأخيرة » . وكما استطاع السيد ديفز أن يدحض حكم بلزونى فانه من حسن الحظ أن استطاع أحد معاونيه أن يفند رأيه ، ففى عام ١٩١٦ أنقذ السيد هوارد كارتر من أيدى لصوص المقابر المقبرة الأولى التى نحتتها حتشبسوت لنفسها قبل أن تقيم المقبرة الكبيرة التى أقامتها فى وادى الملوك والتى كانت معروفة من قبل ، اذ كشف عنها ديفز وكارتر عام ١٩٠٣ . وتقع هذه المقبرة الأقدم فى واجهة ربوة على الجانب الغربى من الجبل المشرف على وادى الملوك ، ولم تكن تحوى شيئا سوى تابوت جميل لم يكتمل صنعه

---

(١) آخر الأبحاث التى اجريت على المومياء ترجح انها للملك سمنخكارع زوج ابنة اخناتون الكبرى والذى شاركه الحكم فى السنين الأخيرة من حكمه انظر :
(Harrison in JEA, 52, p. 115 ff).

(٢) اتضح أن هذا البئر كان يحوى المواد والأوانى التى استعملت فى تحنيط جثة الملك مع بعض التمائم انظر :
(Winlock, Materials used at the Embalming of King Tut-ankh.-Amun).

من الحجر الرملى المبلور ، وقد نقل هذا التابوت بعد مشقة كبيرة من مكانه المرتفع الى المتحف المصرى (رقم ٦٠٢٤ قاعة ٣٣ - غرب بالطابق السفلى) .

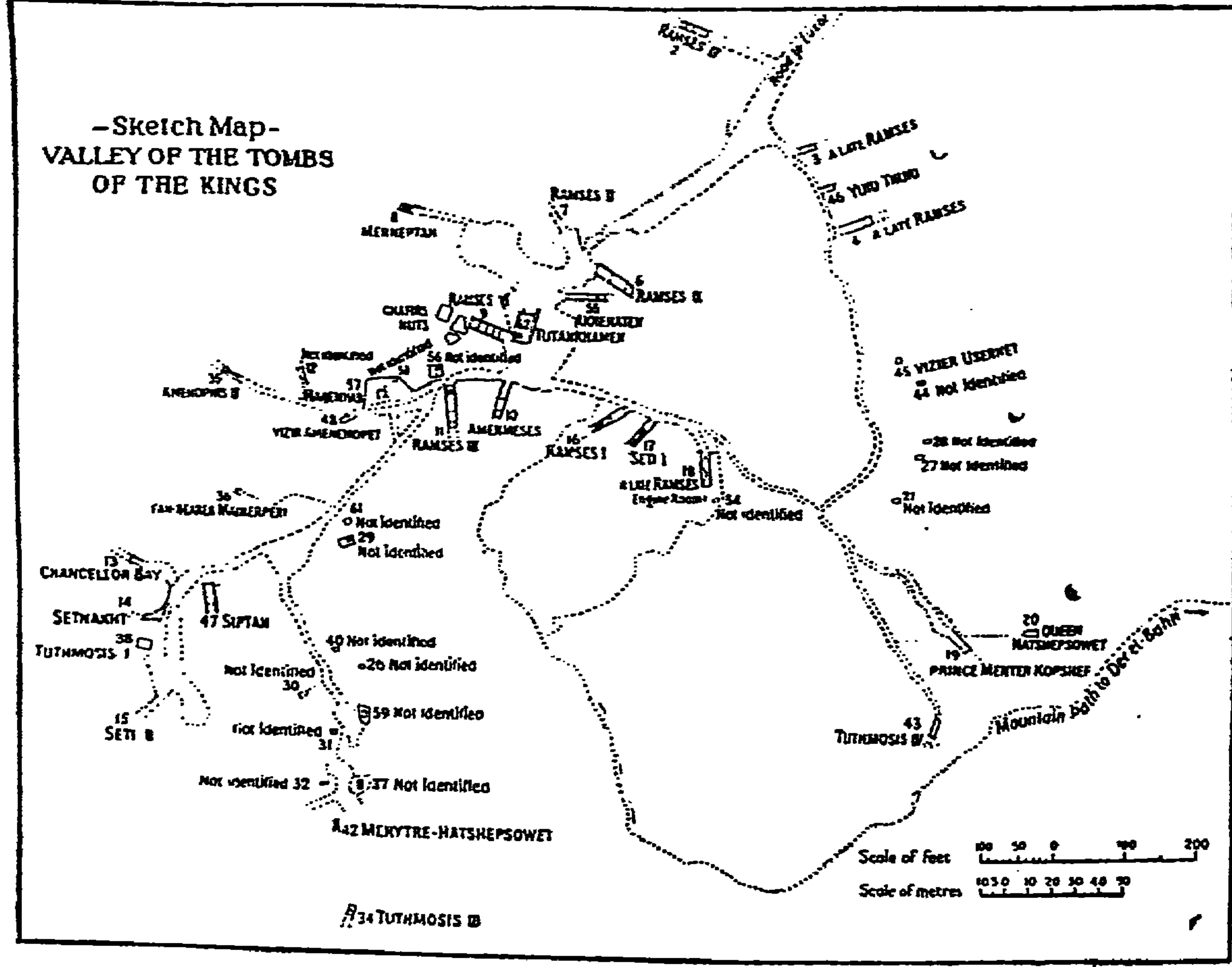
وفى عام ١٩١٤ وقع السير جاستون ماسبرو تصريحا للورد كارنارفون والسيد هوارد كارتر بالحفر فى الوادى وقد عقب على ذلك فى صراحة بأنه لا يعتقد أن المكان يحوى ما يعوض الباحث عن بحثه . ولكن العمل لم يبدأ فعلا الا فى عام ١٩١٧، ولم تسفر الحفائر خلال خمسة أعوام الا عن نتائج ضئيلة نسبيا . وقد كان مقررا أن يكون شتاء ١٩٢٢ - ٢٣ آخر موسم للمكتشفين ، ولكنه لم يكن يبدأ حتى أسفرت الدلائل الأولى فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ عن كشف فاق فى مقدار وتنوع نتائجه الفنية أى شىء سبق كشفه فى الوادى ، وأصبح أعجوبة العالم فترة طويلة . وبقصة العثور على مقبرة توت عنخ آمون ينتهى التاريخ الحديث لوادى الملوك فى الوقت الحاضر رغم أنه لا يوجد ما يبرر الاعتقاد بأن هذا التوقف سيستمر . فمنذ زيارة بوكوك عام ١٧٣٧ التى نشر تقريره عنها عام ١٧٤٣ كانت القصة حافلة بالتقلبات ، فقد وجد بروس رحالة أثيوبيا المشهور الذى زار الوادى عام ١٧٦٩ المقابر مشغولة جزئيا بمجموعة من أشرس الأوغاد . وقد كان مسلكهم داعيا الى أن يعجل الدليل الذى صحب بوكوك قبل ذلك بربع قرن بترك المكان الذى كان يسكنه هؤلاء اللصوص . وقد قام بروس بعمل رسوم للعازفين على القيثار بمقبرة رمسيس الثالث التى لا تزال تدعى باسمه ؛ ولكن عند مغادرته الوادى كان عليه هو وتابعه أن يبعدا عنهما الأهالى بغدارة وطبنجة . وقد كان العلماء المرافقون لنابليون يستعينون بالجيش ويبعدون الأهالى بالمدفعية وباشعال النيران فى أغصان الشجر قبل القيام بالعمل فى المقابر . ولكن الفلاحين قد تعلموا اليوم أن هناك طرقا للافادة من السائح أجدى عليهم من السرقات العلنية ولكن من المحتمل أن النتائج واحدة بالنسبة للسائح .

وفى أيام بلزونى (١٨١٥ - ١٨٢٠) تبدل الخطر ورغم أن الخطر ازداد على الحفار من زملائه ومنافسيه الحفارين الذين كما قال عنهم السيد هوارد كارتر ، « يتربصون له بالبندقية » ازاء أقل إختلاف فى وجهات النظر ، فان الخطر الأكبر أصبح الآن يهدد المقابر ومحتوياتها بسبب الطرق البدائية التى اتبعها الحفارون

الأوائل فى الوادى . ومن المحتمل أن بلزونى كان أفضل هؤلاء ، وقد شهد له بذلك السيد كارتر عندما قال « وعلى العموم فان عمله كان مرضيا الى حد كبير » ، على أنه عندما تتذكر أن هذا العمل كان يتضمن فتح أبواب المقابر المختومة بواسطة أداة من أفلاق النخيل ، وفحص شعر المومياات للتعرف عما اذا كان حقيقيا أم تقليدا بواسطة جذبه الى أن يخرج من اليد ، أدركنا أن تعبير « على العموم » يشبه الحسنة التى تخفى الكثير من الأخطاء . ولقد كان سولت ودروفتى وبسالاكوا وآخرون معاصرين لبلزونى فى تلك الأيام العظيمة ، ورغم عيوب أساليبهم فقد ملأت أعمالهم أروقة المتاحف الأوروبية بأحسن النماذج التى تزينها .

ولقد بزغ فجر العصر العلمى بشامبليون ، وتميز بأسماء مثل هاى وروزلينى وولكنسن (أول من أعطى أرقاما لمقابر الملوك) ورند وفى عام ١٨٤٤ قامت البعثة الألمانية العظيمة برئاسة لبسيوس بمسح دقيق للوادى مع تنظيف جزئى لمقبرتى رمسيس الثانى ومنفتاح . ولما هو معروف عن لبسيوس من اتقان ، يبدو أنه افترض اذ ذاك بأن امكانيات الوادى قد استنفدت ، وتوقفت أعمال البحث لمدة ثلاثين عاما حتى وفقت عائلة عبد الرسول الى العثور على مخبأ الدير البحرى الذى أصبح بمثابة مصرف تستخرج منه العائلة الآثار لمدة بضع سنين . وبهذا الكشف الذائع الصيت أصبحنا على صلة بالعصر الحالى .

وقد اختلف عدد المقابر التى يحويها الوادى اختلافا كبيرا تبعا للعصور المختلفة . ففى أيام استرابو قدرت المقابر المفتوحة بأربعين ، وتحدث ديودور عن سبع عشرة كما ذكر أن سجلات الكهنة عن المقابر تشير الى سبع وأربعين ، وتذكر بعثة نابليون احدى عشرة ، أما بلزونى فيقول بوجود ثمانى عشرة اذا أضفنا ضمن هذا العدد بعض المقابر الأقل حجما والتى يرى أنها لم تكن ملكية . ويعدد بوكوك أربع عشرة ، ويمكن الاستدلال عليها حتى الآن من وصفه الدقيق . أما التعداد الحالى فيصل الى اثنين وستين ، ولكن يدخل ضمن هذا العدد بعض المقابر التى لا يمكن اعتبارها بأى حال ملكية ، وبعضها لا يعدو أن يكون مدافن صغيرة غير منقوشة على شكل آبار . ويبلغ عدد المقابر التى يمكن الوصول اليها الآن سبع عشرة مقبرة فقط . وبينما يرغب بعض المتحمسين فى زيارة هذه



(شكل ١٠) خريطة تخطيطية لمقابر وادى الملوك

المقابر كلها نجد أن الزائر العادى يكتفى بزيارة ثمانى منها • ونورد هنا الكشف الذى وضعه السيد ويجال عن المقابر السبع التى تستحق الزيارة (دليل آثار الوجه القبلى ص • ١٨٥) :

رقم ٣٥ — مقبرة أمنوفيس الثانى كمثل للمقابر فى أواسط عصر الأسرة الثامنة عشرة حيث لا تزال المومياء الملكية فى التابوت (١) •

رقم ١٦ — مقبرة رمسيس الأول وهى توضح مبلغ التطور فى المدخل والممر والرسوم الملونة •

رقم ١٧ — مقبرة سيتى الأول ، وتعتبر أجمل مقبرة فى الوادى ، وبها رسوم بديعة محفورة ، وأخرى ملونة من الأسرة التاسعة عشرة •

رقم ٨ — مقبرة منفتاح وتتميز بتابوتها الجميل •

رقم ١١ — مقبرة رمسيس الثالث ، وهى مقبرة فخمة ، ولو أنها أقل اتقانا فى عملها عما عمل قبلا فى مقبرة سيتى الأول •

رقم ٩ — مقبرة رمسيس الخامس وقد اغتصبها رمسيس السادس ، وتعتبر مثلا طيبا لفن الرعامسة المتأخر •

رقم ٦ — مقبرة رمسيس التاسع ، وهى من المقابر المتأخرة فى تاريخها فى الوادى •

وهذه المقابر جميعها تضاء بالكهرباء ، وبذلك يمكن رؤيتها بوضوح تام • ومقبرة توت عنخ آمون (رقم ٨ ٥ فى بيدكر ورقم ٦٢ فى خريطة المساحة الأميرية) مضاءة أيضا ، ومن الواجب اضافتها الى الكشف السابق باعتبارها ذات أهمية خاصة نظرا لما ترك فيها حتى بعد أن نقل الى القاهرة أثمن كنوزها • ومن بين المقابر الباقية التى يمكن الوصول اليها والتى لا تنار المقابر أرقام ١ — ٤ ، وهذه يمكن التغاضى عنها لقلة أهميتها • أما المقابر ١٤ و ١٥ و ١٩ فيمكن تركها أيضا ما لم يكن هناك وقت طويل يمكن تخصيصه لها ، ولو أن المقبرة رقم ١٩ مثل

---

(١) كما اسلفنا نقلت المومياء الى القاهرة عام ١٩٣٧ والمومياء الملكية الوحيدة الباقية فى الوقت الحاضر فى وادى الملوك هى للملك توت عنخ آمون .

طيب لمقابر الأمراء . والمقبرة رقم ٣٤ وهى مقبرة تحتمس الثالث تستحق الزيارة حتى لمجرد أنها كانت مثوى أعظم فراعنة مصر ، والوصول اليها شاق بعض الشىء (١) . وتحتوى المقبرة ٤٧ على سقف مزين بالألوان الجميلة وعلى بعض الرسوم المصورة الجميلة ، ولكنها بخلاف ذلك ليست بذات أهمية كبيرة .

وسوف يلاحظ الزائر فى الحال كيف أن النقوش التى تزين المقابر الملكية من نوع مختلف كل الاختلاف عن النوع الذى تعود رؤيته فى مصاطب الدولة القديمة ، وفى المقابر الصخرية للدولة الوسطى أو تلك التى سوف نراها قريبا فى المقاصير الجنائزية لأشراف طيبة . ففى هذه كلها كان من المعتاد شغل جدران المقصورة بالمناظر التى تمثل الحياة اليومية العادية بمشاغلها ومسراتها بفكرة أن وجود هذه المناظر على الجدران يضمن استمرار المتوفى فى نشاطه . ولكن كل هذا قد تغير كلية فى المقابر الملكية ببيبان الملوك ، فبدلا من صور الحياة فى مصر التى ساعدتنا كثيرا فى تعرف وفهم المصرى وفكرته عن الحياة ، نواجه هنا سلسلة لا نهاية لها من النصوص القاتمة والمريعة ذات الصبغة المقدسة التى كان يظن أنها تضمن لفرعون حياة كاملة ومظفرة فى الآخرة .

ويلاحظ أنه فى أيام الأسرة الثامنة عشرة استعيض عن النصوص الدينية القديمة أمثال نصوص الأهرام التى كانت تنقش داخل الأهرام فى أواخر الدولة القديمة بنصوص أكثر اتقانا مأخوذة من كتاب الموتى وما على شاكلته مثل الكتاب الخاص بالشىء (أو الشخص) الموجود فى العالم الآخر ، وكتاب الأبواب، ورحلة الشمس فى العالم الآخر ، بينما كان يستعان لزيادة الضمان بكتابين من كتب السحر هما كتاب صلوات رع وكتاب فتح الفم . والمناظر الموجودة على جدران المقابر الملكية تكاد تنحصر جميعها فى رسوم تمثل الحوادث الواردة فى هـذه الكتب

---

(١) امكن عمل سلم خاص لها يبدأ من الوادى وبذلك أصبح الوصول اليهـا اسهل بكثير من ذى قبل .

وبخاصة كتاب العالم الآخر وكتاب الأبواب وكتاب رحلة الشمس أما كتاب الموتى فقد كان يستعمل فقط كفسان اضافى فى حالات قليلة كما هو حادث فى مقبرة سيتى الأول ومقبرة تحتمس الثالث حيث نقشت فصول كثيرة منه على التابوت فى الحالة الأولى ، وحيث كتب فصل هام على لفائف المومياء فى الحالة الثانية .

والسبب فى العدول عن النظام الجنائزى المتبع مزدوج . فأولا لم يكن فرعون باعتباره اله أو « الاله الطيب » فى حاجة مثل رعيته الى رسوم مصورة لحياته الأرضية حتى يضمن لنفسه استمرار التمتع بما يحتاج اليه الخلق من وسائل الراحة فى الآخرة . وكل ما كان فى حاجة اليه هو الطقوس والأساطير الكاملة للحياة الروحية التى كان مزمعا أن يباشرها باعتبار أنها ارث له . ولهذا لم يكن لديه صور من الحياة العادية مرسومة على مقبرته ، وقد ظن أن هذه الثقة قد وصلت الى حد أنه لم يكن لديه فى مقبرته أى متع مادية من الحياة كتلك التى توجد غالبا فى مقابر الأشخاص . ولن العثور على العربة الحربية لتحتمس الرابع وقوس أمنوفيس الثانى يدل على أن الحال لم يكن هكذا ، وقد اتضح العكس باكتشاف الأثاث الفاخر فى مقبرة توت عنخ آمون . ومن الواضح أن ممارسة المصريين لدياناتهم لم تكن ثابتة تماما فى هذه الناحية شأنهم فى ذلك شأن أوجه أخرى من معتقداتهم وتقاليدهم . والسبب الآخر يرجع الى أن المقابر الصخرية فى وادى الملوك لا تشبه مقاصير مقابر الأشراف فى أى وجه من الوجوه ، وانما هى تشبه حقيقة آبار الدفن الفعلية فى مقابر الأشراف التى كانت خالية تماما من النقش . وقد كان المعبد الجنائزى الملكى فى الوادى هو الشىء الذى يشبه المقصورة الجنائزية للأشراف ، وعلى جدران المعبد الجنائزى كان يمثل البطل الملكى فى مظهره الحربى على الجدران الخارجية بينما يشارك زملاءه الآلهة فى الداخل . ولهذا لا يوجد اختلاف حيوى بين النظامين ، انما يكمن الاختلاف الحقيقى فى أن احتياجات فرعون فى الآخرة تتصل اتصالا أكثر بعمل الابطال كما

ينتظر منه لطبيعته الالهية ، وعلى ذلك فانه يستعاض عنها بالمناظر الدينية فى المعبد بينما يمكن الحصول على سلامته فى الحياة الأخرى بواسطة مقبرته المصورة على حين أن بئر الدفن الخاصة بالشريف لا تحوى مثل هذه الصور وعليه أن يضمن السلامة لنفسه بأن يحمل معه مخطوط من كتاب الموتى أو ما أشبه .

وعلى هذا فان الصور التى نقابلها فى المقابر الملكية ما هى الا ترجمة تصويرية للعقائد والآراء الدينية الخاصة بالكتب التى سبق ذكرها . وهذه تتصل فى مجموعها برأيين ، الأول العقيدة الشمسية حيث يشبه الملك المتوفى باله الشمس رع ، والثانى عقيدة أوزوريس حيث يشبه بأوزوريس . ولما أن كانت الشمس تختفى وراء الأفق فى الليل ، فان فرعون يختفى من الدنيا عند وفاته . وكما أنه يعتقد بأن الشمس تقوم برحلتها فى مركبها بالليل خلال الاثنى عشر قسما فى العالم الآخر المبينة بالاثنتى عشرة ساعة ، فان الفرعون المتوفى الذى يندمج فى الشمس أو يشبه بها كان يقوم برحلته فى مركب الشمس خلال ممالك الموتى الاثنتى عشرة جالبا لها الحياة والنور فى مروره . وأخيرا كما تشرق الشمس ثانية فى الصباح فان النظرية تقول بأن فرعون يعود الى الحياة عندما يأتى الصباح الأبدى . غير أنه عليه اذ ذاك أن يكون ملما بكل المعلومات والصيغ السحرية التى تمكنه من أن يمر خلال الاثنى عشر بابا بأقسام العالم السفلى ، وأن ينتصر على الثعابين التى تحرسها ، وكانت أسهل طريقة لضمان هذا ، هى رسم كل ذلك على جدران المقبرة . والعقيدة الثانية هى ادماج فرعون فى أوزوريس ، وهى عقيدة بدأت تصبح عامة بالتدريج حتى أصبحت فى النهاية لا تقتصر فقط على الملك بل تعدته الى كل شخص متوفى . والمعروف أن أوزوريس قتل بغير وجه حق ، وبعد مماته اتهم ظلما أمام الآلهة ولكنه برىء فى حضرتهم . ولهذا فان الملك يمضى تحت سطوة الموت ثم يتضح أنه على حق (وبالطبع هذا مجرد اجراء شكلى فقط فى حالته هذه إذ أنه هو نفسه اله) وبعد ذلك يدخل فى المملكة الأبدية كأزوريس .

ولتأكيد هذه العقيدة الأخيرة نجد بعض فصول من كتاب الموتى مكتوبة فى المقابر تشير الى وجهة النظر الأوزورية أكثر من الشمسية •

ورغم أن لكل هذا طرافته من وجهة نظر التطور الخاص للفكرة الدينية المصرية ، فانه من واجبنا أن نعترف بأنها تجعل جدران المقابر الملكية كئيبة ومملة ، وهنا نجد المفارقة المؤلمة بينها وبين الحياة الزاخرة والمثيرة الممثلة على المقاصير الجنائزية للأشراف • ومن يخفف من هذه الكآبة بحال من الأحوال تلك الحقيقة الواضحة من أن الكتبة القدماء الذين كانوا مسئولين عن نقل هذه النصوص الدينية وعن اختيار المناظر لم يكن لديهم فى الغالب أى فكرة عن معنى الأشياء التى كانوا يثبتونها أو حتى كانوا مكلفين برسمها ؛ فلقد كانوا يعتبرون هذه الرطانة التى لا معنى لها جزءا من الشعوذة السحرية • وكلما كانت غير مفهومة كانت أكثر فاعلية بحيث تضمن السعادة الملكية فيما وراء العالم • وهناك كثير من الأشياء الطريفة فى الاعتقادات المصرية الدينية ، ولكن ليس وادى الملوك بالمكان الذى نجد فيه ذلك • و التكرار الذى لا ينتهى من الصيغ الغير مفهومة والقليلة المعنى ، والمناظر التى لا يمكن ادراكها والتى كان مفروضا أن توضح النصوص ، تثير شعورا بالملل الذى يختلف كل الاختلاف عما يشعر به الانسان من الحيوية والاهتمام الانسانى الذى تثيره مقاصير الأشراف • وهناك نوع من الشعور السيىء قد تخلقه — لبعض الوقت — تلك الرسوم البشعة والسحرية للوحوش والثعابين والمردة والأعداء الممثلين بدون رؤوس وجميع الأشياء الأخرى التى تمثل عالم لم يكن ولن يكون ، ولكن سرعان ما يتولد عن هذه المناظرة شعور بالسآمة ، وحتى الفن الجميل الذى رسمت به مقبرة كمقبرة سيتى الأول لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يعوض عن فقدان المتعة فى الموضوعات الممثلة •

والوادى حاليا فى حالة من النظام التام ، وهى حالة لا شك تتيح الراحة للزائر والسلامة للآثار التى يحويها والتى لا تقدر قيمتها • ولكن هذه الحالة

قد تقلل ولا شك من شعور الوحشة والعزلة التامة التى كان يعكسها هـذا الوادى فيما مضى • وليس من اليسير أن تلائم بين الجو الحالم للقصص الخيالية التى كان يوحى بها ذلك الوادى الموحش فى الأزمنة القديمة وبين الطرق المهدة • مراكز الحراسة والأبواب الحديدية ، ومع ذلك فان مثل هذه الأشياء أصبحت من ضرورات الحالة وعاملا مساعدا على المحافظة مستقبلا على تلك المجموعة من التراث العجيب والرائع مما لا يوجد له مثيل فى العالم • والمقابر المعـدة للاضاءة تضاء للزائرين مدة ثلاثة أيام فى الأسبوع ، وهى أيام الثلاثاء والخميس والسبت فى الصباح فقط (١) ، ويحسن بالزائرين الذين لديهم وقت محدود أن يزوروا المقابر التى يرغبون فى زيارتها وفق الترتيب الذى سبق شرحه ، حتى يستطيعوا أن يتتبعوا التطور التدريجى للمقابر الملكية أيام الامبراطورية • فاذا كانت هناك رغبة فى زيارة بعض المقابر الأخرى خلاف المقابر التى ذكر بأنه فى الامكان الوصول اليها فان ذلك يستدعى أخذ تصريح من كبار مفتشى الآثار بالأقصر • ولكن الزائر العادى قد يجد ما يكفى لارضائه واشباع حب استطلاعه فى حدود المقابر السبع عشرة الممكن الوصول اليها اذا لم يجد ذلك فى المقابر الثمانى التى تضاء • وسنذكر الآن المقابر بنظام أرقامها الموجودة على خريطـة المساحة المصرية مقياس الرسم ١ : ١٠٠٠ ، وهذه الأرقام تتفق مع أرقام بيدكر الا فى حالتين فمقبرة توت عنخ أمون المرقمة برقم ٥٨ فى بيدكر قد أعطيت رقم ٦٢ فى الخرائط المساحية ، ورقم ٥٨ بالخريطة المساحية هو مخبأ قريب من مقبرة حور محب (رقم ٥٧) وفيه كشف السيد ديفز الأشياء المسروقة من المقبرة الأصلية لتوت عنخ أمون •

رقم ١ — مقبرة رمسيس العاشر

تقع هذه المقبرة الى اليمين من الطريق فى وادى صغير يتجه الى الغرب من نقطة تسبق حاجز مدخل الوادى • وهى مقبرة ليست لها أهمية خاصة ، ورغم أنه يمكن الوصول اليها ، ومناظرها تمثل الملك وهو يتعبد الى بتاح — سوكر —

(١) تضاء هذه المقابر الآن فى جميع أيام الاسبوع حتى الساعة الواحدة بعد الظهر •

أوزوريس وأتوم حور أختى • ويرى الـكاهن الذى يقوم بدور « حورس ظهير أمه » يطهر الملك المتوفى المستل على شكل أوزوريس • وبحجرة الدفن تابوت غير مصقول لم يتم صنعه من الجرانيت ورسم للالهة نوت الهة السـماء على السقف • وعلى الجدران كتابات (جرافتى) من العصر اليونانى ومنها يتضـح أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت •

رقم ٢ — مقبرة رمسيس الرابع

تقع على يمين الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة • والمعروف أن رمسيس الرابع حكم طوال ست سنوات ١١٧٢ — ١١٦٦ ق•م• وقد نهبت مقبرته فى وقت متقدم ، ولابد من أن موميّاءه قد حطمت قبل آن يقوم الكهنة بنقل موميات بعض الفراعنة الى مقبرته أمنوفيس الثانى ، حيث أنهم وجدوا فقط تابوته الخالى الذى أخفوه فى حينه • ورغم أن هذه المقبرةلا تزار الاقليلا ، الا أن لها أهميتها بسبب أن التخطيط الذى وضعه المهندس لها لا يزال موجودا بمتحف تورين ، كما يذكر الذين اطلعوا على ما كتب عن مقبرة توت عنخ أمون • ويرى فوق المدخل قرص الشمس الذى يمثل الاله رع وبداخله جعل الاله خبر وصورة الاله أتوم برأس كبش ، وبذلك توجد جميع الشعارات التى تمثل الشمس المشرقة والشمس فى كامل قوتها ، والشمس الغاربة • وسوف تصادفنا هذه الشعاراتفى أماكن أخرى كمقبرة سيتى الأول • وعلى جانبى قرص الشمس نرى ايزيس ونفتيس يتعبدان له • والرسوم والكتابات مشوهة كثيرا حيث تم تنفيذها فوق الملاط الذى تساقط الكثير منه • والكتابات فى الغالب منقولة عن كتاب صلوات رع وكتاب الموتى • ولا زال التابوت الجرانيتى الكبير موجودا فى حجرة الدفن وهو يزيد عن العشرة أقدام فى طوله بعرض سبعة أقدام وارتفاع يزيد عن ثمانية أقدام • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصلين الأول والثانى من كتاب الأبواب ، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثـالث والرابع من نفس الكتاب مصحوبا ببعض الرسوم • أما سقف الحجرة ففيه رسم للالهة نوت وجسمها مزين بالنجوم • وخلف حجرة الدفن دهليز تنفتح فيه بعض الحجرات • والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس فى العالم السفلى • وتوجد مناظر قبطية على الحائط الأيمن من ممر المدخل تمثل احداها « الانبا أمونيوس الشهيد » كما توجد كثير من الكتابات القبطية الغير متقنة •

رقـــم ٣

هذه المقبرة الموجودة الى اليسار من الطريق أعدت فى الأصل لتكون مقبرة لرمسيس الثالث غير أنها هجرت • ومن الجائز أن ذلك يرجع الى رداءة الصخر الذى حفرت فيه •

رقم ٤ — احد الرعامسة المتاخرين من المحتمل ان يكون رمسيس الثانى عشر ، آخر الرعامسة

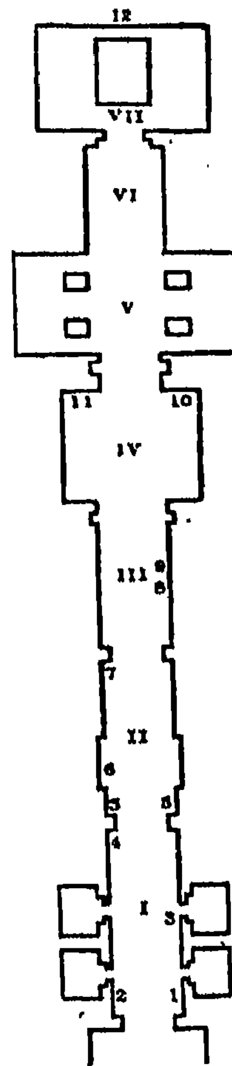
لم يكتمل العمل فى هذه المقبرة ولم يتم من نقوشها غير قليل من الخطوط الأولية رسمت بعناية بلون أحمر بجدار المدخل حيث يمثل الملك يتعبد لاله الرياح الأربعة الممثل بأربعة رؤوس للكباش ، ثم لخور آختى ، ومرت سجر سيدة الغرب (١١٠٠ ق٠م٠) •

رقـــم ٥

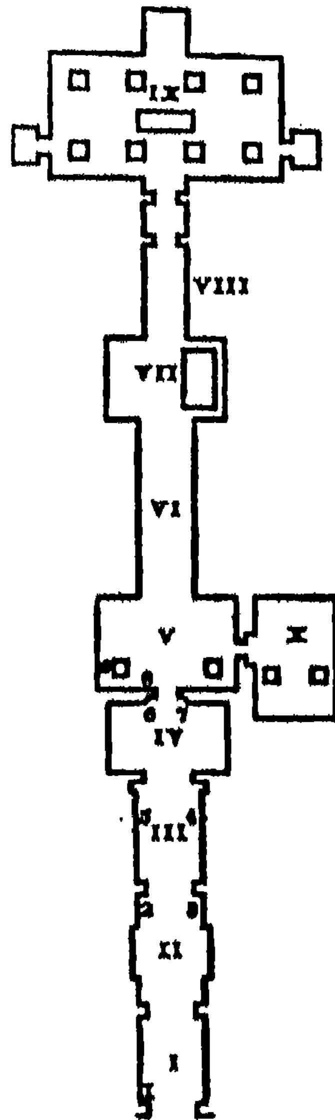
غير معروفة وتقع الى الجهة اليسرى من الطريق بملاصقة حاجز المدخل •

رقم ٦ — مقبرة رمسيس التاسع

وقد حكم هذا الملك الذى يظن أحيانا أنه رمسيس العاشر حوالى ١١٥٦ — ١١٣٦ ق٠م ، وقد كان هو الفرعون الذى قامت فى عهده اللجنة المشهورة التى كلفت بتحرى سرقات المقابر الملكية باجراءاتها المضنية والمتسمة بالتردد ، على أن جميع أعمالها لم تنقذه من المصير المحتوم الذى حل بالفراعنة الآخرين على أيدى اللصوص ، ولم يعثر على مومياته فى أحد المخبأين ، وان كان جزء من أثاثه الجنائزى قد عثر عليه فى مخبأ الدير البحرى • وتقع المقبرة الى الجهة اليسرى مباشرة بعد حاجز المدخل • ومدخلها مثل ظاهر للتغيير الذى حدث بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة فى الوادى ، فقد أصبح من الواضح الآن أن فكرة الاخفاء قد عدل عنها وأن فراعنة الرعامسة أصبحوا يعتمدون على ضخامة التابوت فى حماية مومياتهم ، وهو ضمان اتضح عدم جدواه ككل الضمانات الأخرى السابقة • والمقبرة مضاءة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها بواسطة درج يتوسطه سطح مائل لتسهيل عملية انزلاق التابوت الى أسفل •



(شكل ١١)
مقبرة رمسيس التاسع
(أو العاشر)



(شكل ١٢)
مقبرة منفتاح

وعندما ندخل أول دهليز نرى (١) على اليمين رسما للملك وهو يقدم للاله آمون رع حور آختى وللآلهة مرت سجر آلهة الموتى « المحبة للصمت » ، بينما يقف على الحائط المواجه (٢) أمام حور آختى وأوزوريس • وبعد ذلك نجد حجرتين غير منقوشتين على كل من الجانبين • وفى الجهة اليمنى (٣) نلاحظ وجود تسعة ثعابين تتبعها تسعة مردة برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخل خرطوش بيضى ثم تسعة أشخاص لها رؤوس ابن آوى ، وهذه هى التاسوعات أو الثلاثيات الثلاثية من المخلوقات الموجودة فى العالم الآخر ، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلى ، ويوجد جزء من النصوص الخاصة بهذا الكتاب هنا • والى اليسار (٤) نص الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى ، وهو المعروف بالاعترافات الانكارية وفيه يقر المتوفى بعد اقترافه للذنوب • وتحت النص كاهن فى زى حورس ظهير أمه يقوم بتطهير فرعون المتوفى الذى يشبه بأوزوريس • والكاهن فى هذه الحالة يلبس خصلة الشعر الجانبية كأحد الأمراء ، ولذا فمن المحتمل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى • أما الحجرات الأربع فمن الجائز أنها تستعمل لحفظ التقادم الجنائزية •

أما الدهليز الثانى فيوجد على كل من جانبيه (٥ ، ٥) ثعبان لحراسة الباب• وقد ذكر عن الثعبان على اليمين بأنه « يحرس باب أوزوريس » ، بينما يحرس الثعبان على اليسار الباب « للذى يسكن المقبرة » والى اليسار (٦) يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوبا بحاتحور وبعد ذلك (٧) كتابة من كتاب الموتى يتبعها منظر للملك فى حضرة خونسو — نفر حتب — شو الذى يوجه اليه القول بهذه الكلمات : « انى أعطيك قوتى وسنينى ومكانى وعرشى على الأرض لتكون روحى فى الآخرة • وانى أعطى روحك للسماء وجسدك للعالم السفلى الى الأبد » • وفى الجهة اليمنى مردة وأرواح داخل خراطيش بيضية • ويلاحظ أن سقف الدهليز قد زين بالنجوم •

ندخل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقه بالثعابين وعلى الحائط الأيمن (٨) يقدم الملك صورة ماعت (الحق) للاله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الاله العظيم ثم تأتى (٩) صورة رمزية تمثل القيامة حيث يظهر الملك المتوفى كأوزوريس ممددا على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه ، والجعل خارجا من

قرص الشمس ليمنح حياة جديدة للأرض ، ويتبع ذلك صفوف من الرسوم الخرافية الغريبة تختلف كثيرا عن الرسم الرمزى المبسط الذى مر بنا الآن . والذى يمثل مظهر الشعوذة لطقوس الكهنة المصريين فى أسوأ مظاهرها . والحائط الأيسر يبين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة .

وفى الحجرة التى ندخلها الآن يرى كاهنان (١٠ ، ١١) أمامنا يقدمان التقاديم لأحد الأعلام ، ويلاحظ أن الكهنة يلبسون خصلة الشعر الجانبية كما هو الحال فيما سبق . ثم تتقدم الى حجرة بها أربعة أعمدة مربعة وممر منحدر يؤدى الى حجرة الدفن . ويلاحظ اختفاء التابوت وان كانت النجوة التى خصصت لوضعه فيها لا تزال موجودة . ويرى على السقف المقبى رسمان لنوت الهة السماء وقد زينت بالنجوم وغيرها . وخلف فجوة التابوت (١٢) يرى حورس الطفل جالسا داخل قرص الشمس المجنح وهو أيضا رمز مبسط لقيام حياة جديدة بعد الموت .

رقم ٧ — مقبرة رمسيس الثانى

وتقع هذه المقبرة الى الجانب الأيمن من الطريق فى مواجهة مقبرة رمسيس التاسع . ولا يمكن الوصول الى مقبرة هذا الفرعون العظيم بسهولة . وهى ذات طول كبير ومحلاة برسوم وكتابات بارزة بروزا قليلا ، ولكنها مملوءة جزئيا بالأنقاض ، وزيارتها غير مأمونة . وقد لقى رمسيس الثانى نفس المصير الذى لقيه الفراعنة ، فسرقت مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية فى عهد رمسيس التاسع ، ونقلت مومياؤه حوالى عام ١٠٠ ق.م. الى مقبرة أبيه سيتى الأول بعد أن جردت من لفائفها . وبعد ذلك بجيل عمل تابوت جديد للفرعون العظيم . ونقل عام ٩٧٣ ق.م. تقريبا الى مقبرة « آن حابو » حتى يكون هناك ضمان أكبر لسلامته . وبعد ذلك بعشر سنوات تقريبا نقل الى مقبرة أمنوفيس الثانى ثم انتهى به المطاف الى مخبأ الدير البحرى حيث بقى فى خفاء وهدوء حتى عام ١٨٨١ عندما نقل الى المتحف المصرى ليظل فيه لبعض الوقت فى علانية ما كان هو نفسه ليستسيغها . والآن لم يعد محطا للانظار ومحلا للتعليق غير المستحب (١) .

---

(١) يقصد بذلك ان مومياءه لم تعد معروضة ولكنها الآن معروضة مع بقية المومياء فى المتحف المصرى بعد ان تقرر هذا منذ نحو عشرة اعوام فقط .

تتجه الآن الى اليمين بعيدا عن المجموعة الهامة التى تشمل مقبرة تـوت عنخ آمون والمقابر الأخرى المشهورة ونمر فى طريق قصير الى :

رقم ٨ - مقبرة منفتاح (منفيتس)

هذه مقبرة أخرى من المقابر المضاءة التى تستحق الزيارة وبخاصة لرؤية الغطاء المصنوع من الجرانيت الوردى الجميل للتابوت الداخلى الذى ظهـر عندما نظفت المقبرة مما كان بها من رديم • والمعروف أن منفتاح الذى خلف والده رمسيس الثانى حوالى عام ١٢٣٣ ق•م• لم يكن أحسن حظا منه ، فقـد أعيد دفن موميائه فى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث وضعت بطريق الخطأ فى تابوت الملك ست نخت • وهذا دليل على الاضطراب والعجلة التى تم بها هذا العمل • وعند اكتشافها عام ١٨٩٨ أمكن معرفة الخطأ وتصحيحه بواسـطة البطاقات الموجودة على لفائف المومياء • وكان مركز منفتاح كفرعون الخروج قد اهتز بسبب كشف لوحة النصر عام ١٨٩٦ وبذلك لم يكن كشف موميائه صدمة لهؤلاء الذين كانوا يعتقدون دون سند بأنه غرق فى البحر الأحمر كما كان يمكن أن يكون لو لم يعثر على اللوحة •

وبأعلى المدخل المنظر المألوف الذى يمثل الأشكال الثلاثة للشمس وهى قرص الاله رع ، وجعل الاله خبر ، وصورة آتوم الممثل برأس كبش • وبداخل هذا المنظر ترى ايزيس ونفتيس يتعبدان لهذا الرمز الثلاثى • والى الجهـة اليسرى (١) داخل الباب مباشرة منظر جميل ملون يمثل منفتاح أمام حـور أختى ، وهو منظر كاف فى حد ذاته للتدليل على أن الفن لم يضمحل منـذ أيام سيتى الأول جد الملك • ويزين الممر نصوص من كتاب صلوات رع ومنظر رمزى يظهر قرص الشمس مارا بين الأفقين • وفى نهاية الممر الثانى يواجهنا عند الدخول منظر يمثل ايزيس مع أنوبيس الى اليسار (٢) وآخر لنفتيس على اليمين (٣) • وفى الممر الثالث رسوم لمركب الشمس وهى تبحر فى العـالم السفلى (٤) • وفى المنظر الأيسر (٥) نلاحظ وجود الاله ست فى مركب الشمس مع حورس ، فحتى ذلك الوقت لم يكن ست قد نبذ واعتبر مساويا للشيطان • وان استعمال اسم سيتى لملكين من ملوك الأسرة التاسعة عشرة لدليل على أنه كان لا يزال يتمتع بالرعاية •

وفى الحجرة التى ندخلها الآن من الممر نواجه رسمين أحدهما الى اليسار(٦) ويمثل أنوبيس وأمامه اثنان ممن يدعون أولاد حورس ، أما الرسم الآخر الى اليمين (٧) فهو لحورس ظهير أمه مع الاثنين الآخرين من أولاد حورس • والحجرة التالية التى نصل اليها بواسطة دهليز قصير بها عمودان مربعان • ويرى مباشرة الى اليسار — عندما ندخل — الملك فى حضرة أوزوريس (٨) والى اليسار أيضا نجد كتلة من الظران بارزة من السقف مما يبين لنا الصعوبات التى كان يلقاها العمال غالبا للوصول الى الصخر الذى يناسب السطح المطلوب للمناظر والزخارف الأخرى (٩) • ومن هذه الحجرة سلم هابط ، وعلى اليمين حجرة بها عمودان مربعان تنفتح من الحجرة التى نقف فيها ، وهذه الحجرة الأخيرة لم يكمل عملها • وعندما ننزل من درجات السلم ندخل الى ممر آخر يصل بنا الى حجرة بها الغطاء الكبير للتابوت الخارجى ، ويبدو أن العمال قد صادفوا صعوبات فى نقل هذه الكتلة الكبيرة من الجرانيت الى حجرة الدفن فتركوها حيث توجد الآن (١) •

ويوجد ممر آخر يصل بنا الى حجرة الدفن التى أصابها الكثير من الدمار والتى يرتكز سقفها المقوس على ثمانية أعمدة مهدمة • وأجمل مافى هذه الحجرة الغطاء الجميل للتابوت الداخلى ، وهو مصنوع من الجرانيت الوردى على شكل خرطوش نحت فوقه شكل الملك كأنه يستريح على سرير • أما باقى التابوت فقد تحطم ، ولكن هـذا الشكل فى حد ذاته دليل كاف على نوع الفن فى عصر الامبراطورية المتأخر • أما بقية الحجرات فليس من السهل الوصول اليها •

---

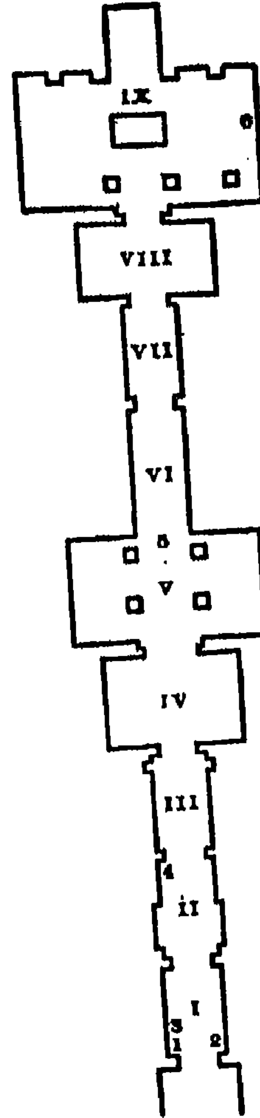
(١) هناك احتمال آخر وهو ان هذا التابوت كان مستعملا فعلا الا انه فى عهد تال استخرج لاستعماله كما استعمل غطاء تابوت آخر فى مقبرة بسوسنس بصان الحجر ثم هجر لثقل وزنه . انظر :

(Montet, Douze ans des fouilles dans une capitale oubliée).

رقم ٩ - مقبرة رمسيس السادس

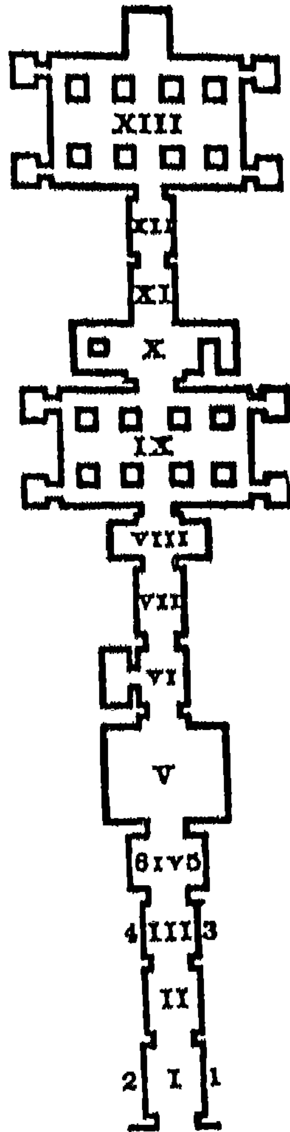
بدىء فى أعداد هذه المقبرة لتكون مثوى لرمسيس الخامس الذى توجد أسماؤه هنا مع أسماء رمسيس السادس الذى اغتصب المقبرة لنفسه • وهنا نجد مثلا ظاهرا للأسماء المضحكة لهؤلاء الفراعنة من عصر الرعامسة الذين كانت تتناسب طول أسمائهم تناسبا عكسيا مع قوتهم فى الحكم • فقد كان اسم رمسيس الخامس « أوسر - ماعت - رع ، سخبر - ان رع ، رمسيس - آمون - خبشف - مرى - أمون » ، وكان اسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع - مرى أمون - رمسيس - أمون حرخشف - نتر - حقا - أوان » والقسم الأول من هذين الاسمين المعقدين صورة طبق الأصل من أسماء بعض الفراعنة المشهورين فى تاريخ سابق ، فاسم رمسيس الخامس وهو «أوسر - ماعت - رع» هو الذى كان علما على رمسيس الثانى ، واسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع » كان الاسم الذى اتخذه فرعون ذائع الصيت فى عصر أسبق وهو أمنوفيس الثالث ، وهذا الملك الذى اتخذ اسم نب ماعت رع هو الذى عرفه الاغريق باسم « ممنون » كما رأينا عند التحدث عن تماثيله ، ولذلك فقد كان من الطبيعى أن تنسب هذه المقبرة أيضا الى أمنوفيس الثالث وأن تسمى مقبرة ممنون ، وهناك كتابة اغريقية تحدثنا أن « هرموجينس من أمازا قد رأى وأعجب بالمقابر ولكن هذه المقبرة التى تنسب لممنون قد أثارت اعجابه أكثر بعد أن فحصها » •

ولا شك أن الزائر الحالى سوف لا يشاطر هرموجينس فى تحمسه اذ أن النقوش التى ترى هنا غائرة ، ولو أنها فى حالة سليمة وملونة الا أنها هزيلة عندما تقارن بتلك الأعمال التى رأيناها قبل ذلك فى مقبرة منفتاح ، والتى نوشك أن نراها فى مقبرة سيتى الأول • ومع ذلك فان هذه المقبرة التى تضاء بالكهرباء تستحق الزيارة • وهى تقع مباشرة فوق مقبرة توت غنخ آمون التى يبدو واضحا أنها نسيت وتاهت عن الأنظار قبل أن تحفر المقبرة المتأخرة ، اذ أنها كانت مغطاة كلها بالأنقاض الناتجة عن حفر المقبرة التى فوقها ، وبأكواخ عمال رمسيس السادس وبالمقبرة ثلاثة ممرات عادية للدخول • وعلى الحائط الأيسر للممر الأول يرى فرعون أمام حور آختى واوزوريس (١) وعلى الحائط الأيمن منظر مشابه (٢) بينما يوجد فى مكان أبعد من هذا الى اليسار (٣) مركب الشمس فى رحلتها



(شكل ١٣)

مقبرة رمسيس الخامس والسادس



(شكل ١٤)

مقبرة تاوسرت وست نخت

أثناء الساعات الاثنتى عشرة من الليل ، وقد رسم مقلوبا ليوضح أن هذا المنظر فى العالم السفلى . وفى هذه الممرات جميعها مناظر مغامرات الشمس فى رحلتها فى الآخرة ، ويحسن بنا أن نلاحظ المنظر الموجود فى الممر الثانى حيث يوجد فوق أوزوريس (٤) مركب الشمس مع الخنزير وهو الحيوان المكروه الذى يمثل هنا الروح الشريرة . وترى هنا قرود مقدسة ذات رؤوس كلاب . وبعد اجتياز الممر الثالث نصل الى حجرة تؤدى الى صالة ذات أربعة أعمدة مربعة مثلث على سقفها الآلهة نوت . وعلى اليمين واليسار ثعابين الآخرة ناشرة أجنحتها الى أسفل . وعلى ثلاثة من الأعمدة يرى الملك وهو يقدم الذبائح لآلهة الموتى ، وعلى الباب الخلفى نجده يحرق البخور أمام أوزوريس (٥) وفى الممرين التاليين نجد رسوما لرحلة الشمس فى العالم الآخر كما هو مسجل فى « كتاب ما هو موجود فى العالم السفلى » وهذان الممران يؤديان الى حجرة مزينة بنقوش ومناظر منقولة عن « كتاب الموتى » . ويلاحظ أن الفصل الخامس والعشرين بعد المائة وهو الخاص بالاعترافات الانكارية موجود على الحائط الأيسر . ومن هذه الحجرة يدخل الزائر الى حجرة الدفن التى تحوى فى وسطها التابوت الجرانيتى الكبير . وجدران هذه الحجرة تحمل نصوصا تتصل بالعالم الآخر ، فعلى الحائط الأيمن منظر مركب الشمس وبها الآله خبر على شكل جعل وأتوم ممثلا برأس كبش اشارة الى الشمس المشرقة والشمس الغاربة (٦) وترى المركب وهى تعبر السماء التى يسندها أسدان ، بينما يقوم بعبادة الشمس أثناء مرورها طائران برأس انسان يمثلا أرواح آلهة الشروق والغروب . وعلى السقف مناظر فلكية حيث يوجد منظران لنوت آلهة السماء يمثلانها فى النهار والليل وحيث ترى مصحوبة بالساعات .

رقم ١٠ — مقبرة امون مسس

خلف هذا الفرعون منفتاح عام ١٢١٥ ق . م . تقريبا ، ولكنه حكم لفترة قصيرة . ولم يعترف به فيما بعد كواحد من السلالة العادية للملوك . وبعد وفاته محيت الكتابات والصور الموجودة فى مقبرته . ومن المحتمل أن سيبتاح الذى خلفه عن طريق زواجه الملكة تاوسرت هو الذى قام بهذا العمل . وتقع المقبرة فى مواجهة النهاية الجنوبية لمقبرة توت عنخ آمون مباشرة . ولقد اقتحم هذه

المقبرة دون قصد الملك ست نخت مؤسس الأسرة العشرين ، فقد حدث أثناء حفره لمقبرته أن امتد أحد ممراتها الى المقبرة الأقدم دون أن يدرك أنها كانت هناك . وهذا دليل على أن اخفاء المقابر حقيقة على الأقل فى هذه الحالة . ولقد هجرت ست نخت نتيجة لذلك مقبرته الجديدة التى بدأها ، وهى المقبرة التى أكمل حفرها واستعملها فيما بعد ابنه رمسيس الثالث .

رقم ١١ — مقبرة رمسيس الثالث

لقد صادف الحظ السيء ست نخت ورمسيس الثالث فى مقبرتيهما الأوليين، فقد هجر ست نخت — كما رأينا — مقبرته عندما وجد أنه نفذ فى جدار مقبرة أمون مسس ، أما رمسيس الثالث فقد بدأ فى حفر المقبرة رقم ٣ ثم هجرها بعد أن تبين له رداءة صخرها . وقد وجد كل منهما حلا لمشكلته بطريقته الخاصة فاغتصب ست نخت المقبرة رقم ١٤ وهى مقبرة تاوسرت وأخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها حتى لا تتداخل فى مقبرة أمون مسس . ولقد دفن هنا غير أن الكهنة نقلوا مومياءه التى عثر عليها فى مخبأ الدير البحرى . ويوجد حاليا غطاء تابوته المصنوع من الجرانيت الوردى والذى يبلغ طوله عشرة أقدام وعرضه حوالى خمسة أقدام فى متحف فيتزوليم بكمبردج ، وعليه صورة بارزة للملك المتوفى وعلى أحد جانبيه ايزيس (يكاد يكون رسمها مهشما تماما) وعلى الجانب الآخر نفتيس . ويعتبر هذا الغطاء من الأمثلة لأغطية التوابيت فى عصر الامبراطورية المتأخر . أما جسم التابوت فيوجد فى متحف اللوفر بباريس . وتسمى المقبرة غالبا « مقبرة بروس » نسبة الى الرحالة الأثيوبى الذى كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩ ، والذى قام — فى ظروف قاسية بسبب مرشديه من الأهالى — بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على القيثار ، ومن هذين الرسمين اشتق الاسم الثانى للمقبرة وهو « مقبرة العازفين على القيثار » . والصنعة فى هذه المقبرة أقل جودة منها فى العصور السابقة ، ولكنها مع ذلك ملفتة للانظار ، ولا تزال الألوان مختلفة برونقها ، وهى مضاءة بالكهرباء فى الحجرات السبع الأولى .

والمدخل ظاهر مما يوضح الفكرة الجديدة التى لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن اتضح عدم جدوى فكرة الاخفاء . ويمكن الدخول

الى المقبرة بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية انزال التابوت الكبير الى أسفل. وعلى جانبي الباب نحتت في الصخر أعلام تعلوها رؤوس ثيران. وعلى عتب الباب الرموز الثلاثة العادية لاله الشمس ، القرص وبداخله خبروآتوم ، بينما تتعبد ايزيس اليه ، وعلى الجانبين الأيمن والأيسر لمدخل الممر الأول رسوم للالهة ماعت وهى راكعة تنشر جناحيها للحماية . وعلى الجدران « صلوات رع » ومنظر للملك أمام حور أختى (١) ومنظر آخر للشمس وهى تمر بين الأفقين . ومن هذا الممر ينفتح على اليسار حجرتان صغيرتان ، وهما أول حجرتين من سلسلة حجرات يبلغ عددها عشر . وفى الحجرة اليسرى مناظر تمثل طهى الأطعمة التى تقدم للمقبرة الملكية (٢) وفى الحجرة اليمنى صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزى عبر النيل (أو الرحلة الى ابيدوس) . وترى المراكب فى الصف العلوى وهى ناشرة شراعها بينما تطويه فى الصف السفلى .

وفى الممر الثانى تستمر المناظر المنقولة عن « صلوات رع » مع رسوم اله الشمس وايزيس ونفتيس . وتمتد الحجرات من الثالثة حتى العاشرة على جانبى الممر حاوية مناظر لها أهميتها . ففى الحجرة C على اليسار رسوم لآلهة الحصاد والخصب يحملون على رؤسهم سنابل القمح ، ويرى بوضوح منظر الهى النيل للوجهين البحرى والقبلى ، كذلك منظر الهة القمح « نابرت » ذات رأس الحية . وفى الحجرة D على اليمين رسوم أعلام حربية وسهام وأقواس والأعلام الأربعة الخاصة بالقبائل والتى كانت تحمل منذ القدم أمام الملك فى المناسبات الكبيرة (٣ ، ٤ ، ٥) . وبالحجرة E رسوم لآلهة النيل والحقول يحملون تقادم من الفاكهة والزهور والطير . وبالحجرة F رسوم لأوان من كل نوع من بينها بعض الأوانى « ذات الرقبة الكاذبة » وهى من أصل ميسينى (يونانى) وأثاثات من كل صنف كالأسرة والمقاعد والقلائد وأنياب الفيلة وغيرها . وهنا نجد خروجا على القاعدة التى سبق ذكرها فى بداية حديثنا والتى تتلخص فى أن فرعون — بصفته اله — ليس فى حاجة الى مثل هذه المادية لرفاهيته فى العالم الآخر ، ولكننا ندرك الآن أن هذه القاعدة ليست بأى حال مستقرة ، وأن رمسيس الثالث أراد أن يصل الى الضمان بصرف النظر عما كان يعتقده فى ألوهيته . وفى الحجرة G نجد رسوما تمثل الحيوانات

المقدسة والرموز بالاضافة الى الروح الحارس للملك الذى يحمل عصا سحرية يتوجها رأس الملك • والحجرة H تبين القنوات فى العالم السفلى وفوقها يسبح قارب الملك فى حقول الفردوس حيث تجرى أعمال الحرث والبذر والحصاد • وفى الحجرة I وهى آخر حجرة على اليسار نرى المنظر المشهور الذى يمثل عازفين على القيثار والذى أعطى المقبرة أحد الأسماء التى عرفت بها • ويلاحظ أن العازف الذى على اليسار (وهو أكثر احتفاظا بشكله) يعزف امام انحور وحورأختى، أما الذى على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو (٧٠٦) • وفى الحجرة J وهى آخر الحجرات على اليمين ، نرى اثنتى عشر صورة لأوزوريس •

ويلاحظ أن الممر ينتهى عند هذا الجزء الذى وجد فيه ست نخت انه نفذ الى مقبرة أمون مسس مما دعاه الى هجر مقبرته • ولقد أحدث رمسيس الثالث تغيرا بأن اتجه الى اليمين فى زاوية قائمة على محور المقبرة مضيفا بذلك الى الممر حيزا مستطيلا احاله الى حجرة اضافية ، وبهذا أتاح للعمل أن يستمر موازيا لتخطيطه الأول ، ولكن على مسافة تبعد بعدا كافيا عن المقبرة الاقدم حتى يمكن تفادى أى مخاطرة أخرى وفى الممر الأصلى مناظر لايزيس وأنوبيس على اليسار (٨) ونفتيس وأنوبيس على اليمين (٩) ، كما يظهر الملك أمام أتوم وبتاح (١٠) • وفى الحجرة المنحرفة نرى رمسيس الى اليمين يقدم القرابين أمام بتاح ــ سوكر ــ أوزوريس الذى تحرسه ايزيس بأجنحتها (١١)، وعلى الحائط الأيمن ، حيث نسير فى الاتجاه الأصلى ، يوجد رسم للملك أمام أوزوريس وأنوبيس (١٢) • والآن ندخل الممر الرابع وعليه رسوم من كتاب « ماهو موجود فى العالم السفلى » فالى اليسار مناظر تمثل الساعة الرابعة ، والى اليمين أخرى تمثل الساعة الخامسة من رحلة الشمس • وبعد هذا الممر حجرة بها رسوم للآلهة • أما الحجرة الكبرى التى تليها ففيها أربعة أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يؤدى الى باقى حجرات المقبرة • وعلى الجانب الأيسر من الحجرة مناظر من « كتاب الأبواب » تمثل رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم السفلى ، وعلى الجانب الأيمن مناظر مماثلة لرحلتها خلال القسم الخامس • ومما يجدر ملاحظته بأسفل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذى يمثل الأجناس البشرية الأربعة كما عرفها المصريون (١٣) • ومن هذه القاعة

ندخل الى حجرة أخرى الى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل الملك فى حضرة أوزوريس كما نرى تحوت وحور آختى يقدمانه الى أوزوريس (١٤ ، ١٥ ، ١٦) أخرى من « كتاب العالم السفلى » • وبعد هذه النقطة ينقطع التيار الكهربائى عن باقى حجرات المقبرة المهدمة • أما حجرة الدفن الكبيرة ففيها ثمانية أعمدة مربعة وأربعة ملحقات صغيرة فى زواياها ، وبعد ذلك يوجد ممر ثلاثى ، ولكن كل هذه لا تستحق الزيادة •

رقم ١٢ مقبرة غير منقوشة

هذه المقبرة التى لا يعرف صاحبها تقع فى منتصف الطـريق بين مقبرتى حور محب وأمنوفيس الثانى (رقم ٥٧ ورقم ٣٥) •

رقم ١٣ ـ مقبرة باى حامل الاختام

وتقع هذه المقبرة عاليا فى الممر الواقع عند النهايـة الجنوبية للوادى ، وبملاصقة مقابر سيبتاح وست نخت وتحتمس الأول • ولم يكن يسمح الا نادرا بالدفن فى هذا الوادى لمن لا تجرى فى عروقهم الدماء الملكية ، ولكن يبدو أن باى كان شخصية هامة جدا لدى سيبتاح وتاوسرت، أو على الأقل شخصية لاغنى عنها بالنسبة لهما حتى أنه منح هذا الامتياز • والمقبرة ليست بذات أهمية نسبيا ، ويصعب الوصول اليها •

رقم ١٤ ـ مقبرة الملكة تاوسرت وست نخت

كما سبق أن رأينا فان هذه المقبرة التى تقع قريبة من مقبرة حامل الاختام « باى » كانت فى الأصل معدة لأن تكون مقبرة للملكة تاوسوت • وتقع عند رأس مثلث زاويتـاه هما مقبرة سـيبتاح (٤٧) ومقـبرة باى (١٣) • وقد حكمت تاوسرت وحدها بعد الحكم القصـير للملك أمون مسس (حـوالى ١٢٢٠ أو ١٢١٥ ق • م) • وقد تزوجت الملك سيبتاح ، وبهذا أصبحت أحقيته فى العرش قانونية • وفى الممرات الأولى من مقبرتها يرى سيبتاح معها ، وبعد ذلك يتبين لنا من مناظر المقبرة أن سيبتاح لابد أن مات اذ اصبح سيتى الثانى زوجها • ولقد اغتصب هذه المقبرة الملك ست نخت عقب فشله فى نحت مقبرته

الأصلية ، وقد غير الخراطيش وصور الأشخاص والكتابات لتلائمه(١) • وقد وجدت بعض حلى الملكة تاوسوت مخزونة فى مقبرة غير تامة (رقم ٥٦) حيث عثر عليها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ ، وقد يكون وضع هذه الحلى بالمقبرة قد تم بناء على تعليمات من ست نخت ، أو كجزء من الأسلاب التى حصل عليها شرذمة من اللصوص لم تكن لديهم الفرصة لحمل الكنوز التى سلبوها خارج الوادى • وتضم الكنوز تاجا وعقدا جميلا وأساور وخواتم وقطع أخرى متنوعة للزينة الشخصية تخص الملكة وزوجها الأول سيبتاح وزوجها الثانى سيتى الثانى • وجميع هذه الحلى موجودة الآن بالمتحف المصرى (رقم ١٩٢٤ ومابعده بالحجرة ٣ بالطابق العلوى ـ خزانة ١٤)• ومن الواضح أن مومياء الملكة لم تنقل من مكانها ، وقد ظن الكهنة أنها مومياء الملك ست نخت التى يبدو أن اللصوص قد هشموها • وقد وضع الكهنة المومياء فى التابوت الفارغ للملك ست نخت حيث نقلت الى المخبأ • وقد اتضح بعد تجريدها من اللفائف أنها لامرأة لابد أن تكون تاوسرت ، اذ أن الملكات الأخريات من هذا العصر دفن فى وادى الملكات • ومن هذا نرى أن تاوسرت قد عادت بطريقة ما الى مكانها الأصلى رغم اغتصابه بواسطة ست نخت •

والمقبرة غير مضاءة بالكهرباء ، ولكن من السهل زيارتها • وهى كما يدل عليه تخطيطها متقنة بعض الشىء • وفى الممر الأول رسوم لتاوسرت وسيبتاح أمام الآلهة المختلفة كبتاح وحور آختى وأنوبيس وأيزيس وغيرهم (١ و ٢) • وفى الممر الثالث يرى خرطوش ست نخت وصورته مرسومين على الجص فوق الأسماء والصور الأصلية (٣ و ٤) • وبعد هذا الممر تنفتح حجرة صغيرة فى حجرة أوسع حيث يرى أنوبيس وحورس يتعبدان الى أوزوريس • وتوجد ممرات ثلاثة أخرى بها بعض رسوم ملونة غير متقنة من عمل ست نخت فوق رسوم تاوسرت • وهناك صالة متسعة ذات ثمانية أعمدة مربعة بها أربعة ملحقات فى زواياها كانت فى الأصل معدة لأن تكون حجرة دفن الملكة • وفى هذا

---

(١) كما سبق أن اشرنا فان آخر الابحاث تدل على أن سيتى الثانى تزوج بالملكة تاوسرت وبعد وفاته حكم امون مسس لفترة قصيرة ثم تبعه فى الحكم الملك الصبى سيبتاح بن سيتى الثانى ليبقى على العرش مدة ست سنوات تحت وصاية الملكة وتعقبه فى الحكم بعد وفاته ـ انظر : (Von Beckerath, J E A, 48, p. 70 ff.)

الوقت يموت سيبتاح ليحل مكانه سيتى الثانى (١) • ومن هذه النقطة حتى النهاية نجد أن العمل كله قد تم بمعرفة ست نخت الذى أضاف حجرة صغيرة مستعرضة بها ملحق على اليمين ، وممرين وصالة أخرى ذات ثمانية أعمدة مربعة تشبه صالة تاوسرت بالاضافة الى كوة فى الحائط الخلفى • وهنا وجد غطاء التابوت الجرانيتى للملك ست نخت ، وقد نحتت عليه صورة جميلة للملك على شكل أوزوريس • أما جسم التابوت فقد هشم •

رقم ١٥ — مقبرة سيتى الثانى

عندما نترك المقبرة رقم ١٤ نمر بمقبرة تحتمس الأول (رقم ٣٦) وبعد ذلك بقليل نأتى الى رقم ١٥ وهى مقبرة سيتى الثانى الزوج الثانى للملكة تاوسرت • وقد اشتهرت هذه المقبرة منذ عام ١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى وجدت بمقبرة توت عنخ آمون • والمقبرة فى حد ذاتها تستحق الاهتمام لما بها من رسوم بارزة بعضها جيد ، وبالأخص رسم الملك نفسه الذى يرى على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تمثالا لماعت الهه الحق ، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو فيها من فتور • ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم بجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد نحتها مما يدعو الى الظن بأن الملك كان قد خلع ثم أعيد ثانية الى عرشه ، وأكثر الرسوم لم تكتمل ، وعلى الأعمدة المربعة بالصالة رسوم لنفرتم وحورس وحور آختى وماعت وغيرهم من الآلهة •

رقم ١٦ — مقبرة رمسيس الأول

نعود الآن الى ما يمكن اعتباره الجزء المتوسط من الوادى ، فنمر بمقابر رمسيس الثالث وأمون مسس لنصل الى مقبرة رمسيس الأول التى تكون مع مقبرة سيتى الأول (رقم ١٧) ومقبرة رمسيس الحادى عشر (رقم ١٨) — مجموعة صغيرة قريبة من بداية الممر الذى يؤدى من جهة اليمين الى مقبرة تحتمس الرابع (رقم ٤٣) ومقابر حتشبسوت (رقم ٢٠) والأمير منتو — حر—

(١) كما سبق أن ذكرنا فان سيتى الثانى حكم قبل سيبتاح — أما تغيير اسماء الملك الثانى بأسماء الملك الأول فيعزى الى الملكة تاوسرت •

خبشف (رقم ١٩) • والمقبرة مضاءة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها بواسطة سلم مزدوج الدرجات • والمعروف أن الملك رمسيس الأول الذى خلف حور – محب والذى يمكن اعتباره أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة صغيرة جدا يغلب أنها تقدر بسنة واحدة حوالى عام ١٣٢٠ أو ١٣١٤ ق • م • ولهذا لم يتم استكمال مقبرته • وقد عملت حجرة دفنه عند نهاية درجات السلم الثانى بعد أن كانت النية متجهة فى الأصل الى اقامة مقبرة كبيرة وهامة • وهى تستحق الاهتمام لما تظهره رسومها الملونة من تطور للرسوم فى عصر الأسرة الثامنة عشرة • فالتلوين الكامل للصورة التى نراها هنا والذى يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذى نجده فى مقابر أخرى مثل مقابر تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى كان مرحلة فى سبيل تلوين الصور البارزة التى توجد فى المقبرة المجاورة ونعنى بها مقبرة سيتى الأول ابن رمسيس وخليفته •

وهناك سلم يهبط بنا الى مدخل يؤدى الى ممر منحدر ، وسلم ثان يصل بنا الى حجرة التابوت حيث يوجد التابوت الجرانيتى وعليه صور ونقوش ملونة باللون الأصفر • أما جدران الحجرة فمغطاة بلون رمادى رسمت عليه المناظر والنقوش بالألوان • فالى اليمين عند دخولنا نجد الالهه ماعت مع الملك وهو يقدم النبيذ الى الاله نفرتم ، والى اليسار تظهر ماعت ثانية مع الملك الواقف أمام بتاح وبجواره الرمز « جد » الذى يمثل العمود الفقرى لأوزوريس ، وعلى الحائط الغربى يرى مركب الشمس يجره أربعة أشخاص ، وتحت المركب الاله أتوم يذبح الثعبان الخبيث أبوفيس • أما الكتابات فهى منقولة عن « كتاب الأبواب » • وخلف التابوت من الجهة الجنوبية يرى الملك مع أتوم ومن خلفه نيت يقوده حورس بن ايزيس الى أوزوريس وأمامه حورس ظهير أمه • وهناك فجوة داخل هذا الحائط يوجد فوقها الملك راكعا بين أشخاص ممثلين برؤوس ابن آوى وآخرين برؤوس الصقر ، وهم الذين يمثلون أرواح پى ونخن عاصمتى الوجهين البحرى والقبلى فى العصر العتيق • وفى الفجوة نفسها رسم لأوزوريس بين اله ذى رأس كبش وثعبان مقدس هو الصل نسرت اله الحصاد ، وعلى الحائط الشرقى (الأيسر) يرى رمسيس بين أنوبيس وحورس • أما الكتابات والصور الأخرى فمأخوذة من كتاب الأبواب •

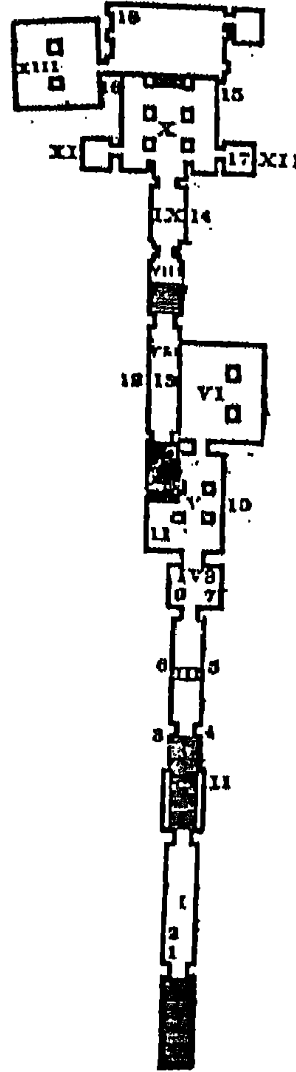
رقم ١٧ مقبرة سيتى الأول

اذا حكمنا بالشواهد ، ومنها ذلك الرأس النبيل لموميائه التى وجدت فى الدين البحرى عام ١٨٨١ ، فان سيتى الأول كان من خيرة الفراعنة المصريين ، كما كان دون شك من أجلهم • وتعتبر مقبرته فى الوادى جديرة بهذا الرجل ، فهى الى حد كبير أجمل وأفخم عمل يمكن مشاهدته هناك • ولم يكن حكم سيتى طويلا (١٣٢١ — ١٣٠٠ ق • م • طبقا للتاريخ القديم لكمبردج (١) ؛ ١٣١٤ — ١٢٩٢ ق•م• طبقا لبرستيد) غير أن مقبرته أجمل مثل من نوعه ، رغم أنها لم تكمل تماما ، وهى تبلغ ٣٢٨ قدما طولا ، ويمكن مقارنتها من هذه الوجهة بمقبرة رمسيس الثالث ومقبرة تاوست (رقم ١١ ورقم ١٤) أما مقبرة الملكة حتشبسوت(رقم٢٠) فتزيدعنها كثيرا، وانكانتخالية منالرسوموالنقوش• والمعروف أن سيتى هو ابن رمسيس الأول ، الذى تمثل مقبرته التى رأيناها الآن ، المرحلة المتوسطة فى استخدام العمل الفنى على جدران المقبرة • وفى مقبرة سيتى الأول نجد أن الانتقال الى الطريقة الجديدة قد تم • ولابد أن التطور كان سريعا جدا لأن المقبرة تكاد تكون جميعها مزينة برسوم بارزة رائعة لونت بألوان زاهية • ورغم أننا نجد فى بعض المواضع أن الخطوط الخارجية هى التى رسمت فقط ، وأن الرسم الكلى لم يتم ، فان للرسوم غير الكاملة قيمة لا حد لها على اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها انتاج هذه الأعمال الفنية الباهرة فى ظلام هذه الحجرات المنحوتة تحت الأرض • واذا جاز لنا أن نحكم بالطراز فانه من الواضح أن الفنان الذى رسم الرسوم البارزة بروزا خفيفا فى معبد سيتى الأول هو نفس الفنان الذى كلف بعمل مقبرة هذا الفرعون • ولكن قد لا يكون من الصواب أن نعلق أهمية على ذلك نظرا لتجانس النتائج التى وصل اليها الفن المصرى فى بعض العصور والأماكن • وعلى كل حال فالعمل فى المقبرة من نفس الطراز الموجود فى أبيدوس ولا يقل عنه روعة فى تنفيذه •

وقد كانت مقبرة سيتى الأول معروفة فى أيام اليونان • ولكن بلزونى الذى أعاد فتحها فى ١٧ أكتوبر سنة ١٨١٧ جعلها معروفة لأول مرة للعالم

(١) (Cambridge Ancient History).

الحديث . ويعتبر تقرير بلزونى عن كشفه العظيم من أطرف وأمتع أجزاء تقريره الممتع عن حفائره (أنظر كتابه المسمى حكايات صفحة ٢٣٠ وما بعدها) (١) . ونكاد ننسى أي انتقاد لطرقه فى العمل أزاء حماسه الخالص الذى أظهره فى الكشف الذى استطاع أن يقدمه الى العالم ، وازاء الحقيقة بأنه قضى أكثر من اثنى عشر شهرا وهو يقوم بعمل قوالب من الشمع لكل رسم فى المقبرة بفكرة



(شكل ١٥)
مقبرة سيتى الاول

(١) (Narrative. p. 230 ff.).

عمل نموذج كبير له وقد عرض هذا النموذج فى الصالة المصرية فى بيكادللى مع التابوت الجميل المصنوع من المرمر للملك سيتى .

ويمكن الوصول الى المقبرة بواسطة سلم خشبى يهبط الى مدخل الممر الأول . وهنا نجد الى اليسار (١) الملك أمام حور اختى وبعده (٢) الرمز الثلاثى للاله الشمس الممثل فى قرص الشمس فى قوتها ثم الشمس المشرقة ، والشمس الغاربة . أما النصوص فهى من كتاب « صلوات رع » . ويلاحظ أن السقف مزدان بطيور العقاب ناشرة أجنحتها . والممر الثانى هو سلم على جداره الأيسر سبع وثلاثون صورة تمثل أشكال اله الشمس ، وعلى الجدار الأيمن تسع وثلاثون صورة مع بعض نصوص من كتاب « ما هو موجود فى العالم السفلى » ويلاحظ عند نهاية السلم الرسوم الجميلة (٣ و ٤) لايزيس الى اليسار ونفتيس الى اليمين . أما الممر الثالث فعلى الجدار الأيمن (٥) رحلة مركب الشمس خلال الساعة الرابعة من الليل وعلى الجدار الأيسر (٦) رحلته فى الساعة الخامسة . ويرى هنا المركب يسحبه سبعة آلهة وسبع الهات ، والفصلان الرابع والخامس من « كتاب العالم السفلى » . وبعد ذلك ندخل حجرة صغيرة على جدرانها يرى الملك فى حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأوزوريس وايزيس وأنوبيس وحورس (٧ و ٨ و ٩) .

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة بها سلم الى اليسار ينزل من أرضيتها . وعلى الجدار الأيسر رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم الآخر منقولة من « كتاب الأبواب » . ويرى الباب الرابع يحرسه ثعبان ، ومركب الشمس يجرها أربعة رجال ويتقدمها ثعبان ملتو وأرواح وثلاث آلهة برؤوس أبى منجل وتسعة أرواح أخرى . ومما يجدر ملاحظته وجود الاله حورس (١١) فى الصف الأسفل مع ممثلين لشعوب البشر الأربعة وهم المصريون والأسيويون والزنوج والليبيون . أما الحائط الأيمن (١٠) فعليه رحلة الشمس خلال الساعة الخامسة منقولة من « كتاب الأبواب » . وبالصف الأعلى اثنا عشر الها يحملون ثعبانا تبرز منه رؤوس آدمية واثنا عشر الها يسحبون حبلا ربطت الى طرفه مومياء . أما الصف الأوسط ففيه مركب الشمس يجرها أربعة رجال يتقدمهم المردة . وفى الصف الأسفل اثنتا عشرة مومياء على سرير

من الثعابين ، وإله يتكىء على عصا سحرية وأشكال أخرى غريبة • وعلى الحائط الخلفى أوزوريس جالسا فوق عرشه والالهة حاتحور — ايزيس خلفه ، وقد أخذ الاله حورس ذو رأس الصقر بيد الملك ليقدمه الى الاله أوزوريس • وعلى الأعمدة يرى سيتى مع الآلهة المختلفة •

والى يمين الحائط الخلفى من هذه الصالة تنفتح صالة أخرى بها عمودان مربعان • وهنا نلاحظ أن الرسوم لم تكمل أبدا ، فقد تم عمل خطوطها بالمداد الأحمر ، وأصلحت بالمداد الأسود ، ولكن لم يتم نقشها أبدا • ولهذا فان الصالة طريفة باعتبار أنها توضح لنا الخطوط التى أتبعها الفنان الكبير الذى صمم رسوم المقبرة والأعمدة كالعادة تظهر لنا الملك مع الآلهة المختلفة ، ولكن على الجزء الأيسر من الصالة رحلة الشمس خلال الساعة التاسعة من « كتاب العالم السفلى » • وترى المركب تجرها الأرواح ويسبقها اثنا عشر اله للنجوم يمسكون المجاذيف بينما تنفث الثعابين النار ، ويكمل المنظر بأشكال المردة والشخوص الغريبة • وعلى الحائط الخلفى من الغرفة رحلة الشمس فى الساعة العاشرة من نفس الكتاب مع كثير من أشكال الوحوش • وفى الصف الأعلى يمكن مشاهدة الهتى الوجهين القبلى والبحرى جالستين بجوار ثعبانين يحملان قرص الشمس • والصف الأسفل المهشم يعطينا فكرة عن عقيدة المصريين فى مصير الأشرار ، اذ نجد حورس متكئا على عصاه يشاهد اثنى عشر روحا شريرة تسبح فى مياه الآخرة • وعلى الحائط الأيمن من الحجرة نرى الرحلة فى الساعة الحادية عشرة من نفس الكتاب • وليس هناك ما يدعو الى ذكر تفاصيل الأشكال السحرية بعد أن أصبحت مملة • ولكن يجدر بنا أن نلحظ فى الصف الأسفل جانبا من الجحيم كما صوره المصريون ، حيث نرى أعداء اله الشمس يحرقون فى أفران (أربعة أجساد فى الفرن الأخير تقف على رؤوسها) ، بينما يقوم حورس بدور رئيس المراسيم ، كما تقوم الالهات نافثات اللهب ومعهن سيوفهن بوظيفة الحراس •

ولقد كان الغرض من الحجرة الغير تامة هو التضليل فيتصور لصوص المقابر أن المقبرة قد انتهت عند هذا الحد ، ولكن بقية المقبرة تستمر بعد

السلم الموجود فى الجانب الأيسر من الحجرة ذات الأربعة أعمدة • وهذا السلم كان قد اخفى بعناية بمجرد دفن الملك •

والواقع أن الترتيب لتعمية اللصوص كان قد بدأ فى مرحلة سابقة ، اذ أن بلزونى عندما دخل المقبرة وجد أن الطريق مقطوع ببئر عمقه ٣٠ قدما وعرضه ١٤ قدما يسبق مباشرة الصالة ذات الأعمدة الأربعة • ويبدو أن الغرض من مثل هذه الآبار التى نقشت جدرانها العليا أن تمنع من جهة الحاق التلف بالحجرات الداخلية للمقبرة نتيجة لتسرب المياه اليها من العواصف الممطرة التى قد تكون قليلة الحدوث ، ولكنها ليست غير معروفة بطيبة ، وأن تثبط عزيمة اللصوص وتضللهم من جهة أخرى ولكن لم يكن من السهولة تثبيط عزمهم ؛ اذ أنهم فى هذه الحالة وبعد أن مروا بالبئر العميقة ، والكثيرون منهم فعلوا ذلك كما فعل بلزونى ، جسوا حائط الحجرة ذات العمودين التى تبدو كأنها نهاية الحجرة ، وعندما وجدوا أنها ترن رنينا أجوف فى الحائط الأيسر هدموا جزءا منه ونفذوا الى الممر السفلى وهو الذى يؤدى اليه السلم المخفى •

نعود الى الحجرة ذات الأربعة أعمدة ، ونهبط منها بالطريق العادى بواسطة سلم الى ممرين عليهما مناظر تمثل عملية « فتح الفم » للمومياء ، وهى من الطقوس الدينية التى يظن أنها تمنح المومياء أو التماثيل الجنائزية للمتوفى الحياة والقدرة على التنفس وتناول القرابين • ومما يجدر ملاحظته مناظر التماثيل وهى واقفة على قواعدها (١٢ و ١٣) بينما يقدم الكهنة القرابين ويؤدون الشعائر أمامها • ورغم أن هذه الصور ليست فى حد ذاتها غير صور الا أنه كان يعتقد أنها فى الحالتين تقوم بعمل فعال فى حالة الضرورة كما لو كانت حقيقة • ندخل الآن حجرة أمامية لا تعدو أن تكون مجرد ممر آخر اذا أدخلنا فى الاعتبار حجمها ، وهى تحوى نقوشا جميلة لسيتى الأول فى حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأنوبيس وايزيس وحورس وأوزوريس (١٤) •

ومن هذه الحجرة الأمامية ندخل صالة الدفن الكبيرة ، وهى حجرة ذات ستة أعمدة مربعة ، وتتكون فى الواقع من قسمين ، القسم الأمامى وبه الأعمدة، والقسم الخلفى وله سقف مقبب • وهذا القسم الأخير منخفض المستوى عن الأول ، ومنه يبدأ منحدر به درجات سلم على الجانب يصل الى البئر الذى يضم

المومياء • وهناك ملحقان ينفتحان فى زوايا القسم الأول من الصالة كما هو الحال فى المقابر أرقام ٨ و ١١ و ١٤ • والمناظر والنصوص الموجودة فى القسم الأول من الصالة تمثل رحلة الشمس فى الساعتين الأولى والثانية من ساعات الليل مع المناظر السحرية المعتادة التى أصبحت تبعث على الملل لكثرة تكرارها • ويلاحظ على الحائط الأيمن بالقرب من بداية القسم الثانى من الصالة وجود رسوم تبين الساعات الاثنتى عشرة من الليل برؤوسها السوداء (١٥) • وعلى الحائط الأيسر رسم للساعات الاثنتى عشرة الأخرى (١٦) وقد صورت فى محاولة غير عادية لعمل الرسم المنظور الحقيقى • وفى الملحق الصغير الموجود على اليمين منظر جدير بالملاحظة (١٧) لحاتحور مصورة بشكل بقرة واقفة عبر السماوات يرفعها شو اله الهواء ، ويسبح فوقها رع فى سفينته ؛ بينما تتجمع الآلهة الأخرى تحتها ، والنجوم تسطع على بطنها • أما النصوص المرافقة فهى تتصل بتلك الأسطورة الموغلة فى القدم عن هلاك البشرية على يد رع ، وهى احدى مخلفات الأزمان العتيقة • وانه لمن الغريب أن نراها هنا مع نصوص حديثة مثل « كتاب الأبواب » وغيره • أما الملحق المقابل ففيه رحلة الشمس خلال الساعة الثالثة من « كتاب الأبواب » •

ويحوى السقف المقبب للقسم الثانى من الصالة سلسلة متقنة من المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب • وتوجد كوة فى الجدار الأيسر من هذا الجزء من الصالة عليها رسم أنوبيس وهو يقوم بشعائر « فتح الفم » أمام الملك الممثل بشكل أوزوريس ويسنده رمزا الاله أوبواوات (١٨) • ويرى المنظر الجميل للالهة ماعت بأجنحتها المنشورة بأعلى هذا الجدار تحت السقف المقبب مباشرة • وفى هذا الجزء من الصالة كان يوجد التابوت المرمري الجميل الذى كان احدى غنائم بلزونى الكبيرة • والوصف الذى أورده بنفسه عن هذه القطعة الرائعة كالآتى : « انه تابوت من أجمل أنواع المرمر الشرقى ، طوله تسعة أقدام وخمس بوصات وعرضه ثلاثة أقدام وسبع بوصات ، أما سمكه فهو بوصتان فقط • ويبدو شفافا اذا أضىء من الداخل ، كما أنه منقوش من الداخل والخارج ببضعة مئات من الرسوم التى لا تزيد عن بوصتين فى ارتفاعها ، وهذه الرسوم تمثل كما أظن كل المواكب والشعائر الجنائزية الخاصة المتوفى »

(حكايات ص ٠ ٢٣٦) ٠ وقد كسر غطاء التابوت ، ووجد بلزونى أجزاءه قرب مدخل المقبرة ٠ وقد يسر الانسان أن يعلم أن المكتشف الذى صادف مضايقات أكثر من مكافآت عن عمله اذا جاز لنا أن نثق برواية المكتشف نفسه ، قد قبض فعلا ٢٠٠٠ جنيه من سير « جون سون » ثمنا لتلك القطعة الثمينة التى توجد حاليا بمتحف سون فى لنكولن ان فيلدس بلندن ٠

وقد كشف بلزونى عن السلم والمنحدر الذى كان التابوت ينزلق فوقه ، وقد وجد أنه يمتد لمسافة ثلثمائة قدم أخرى بعد صالة الدفن ولكن لم يعثر على شىء فى هذا الامتداد (١) ٠ ومن صالة الدفن ندخل الى حجرة أخرى بها عمودان أحدهما مهشم ، وضفة عريضة ذات كورنيش مقوس ممتد بطول جوانب ثلاثة منها ٠ وقد أطلق بلزونى — الذى يعرف بآرائه الغريبة بعض الشىء فى اعطاء الأسماء — على هذه الحجرة اسم « حجرة البوفيه » ٠ وعلى الحائط الأيمن للحجرة نفسها مناظر من الساعة السادسة لرحلة الشمس (كتاب ما هو موجود فى الآخرة) ، كما يوجد على الحائط الأيسر للمدخل والحائط الأيسر للحجرة مناظر من الساعة السابعة من نفس الكتاب ، بينما ترى على الحائط الخلفى مناظر للساعة الثامنة من نفس الكتاب ٠ أما الحجرة الأخيرة فليس بها نقوش ويصعب زيارتها فى الوقت الحاضر ٠

رقم ١٨ — مقبرة رمسيس الحادى عشر

كان لهذا الفرعون الذى حكم فى أواخر عهد الرعامسة أسماء كبيرة بقدر ما كان هو نفسه غير مهم ٠ فلقد عرف باسم « رع — خبر — ماعت — ستب — ان — رع ، رمسيس — أمون — خبشف — مرى — أمون » وتتناسب مقبرته مع قدره ، فليس بها رسوم أو كتابات تستحق الذكر ، وتستعمل الآن كمكان لوضع ماكينة الانارة الخاصة بالمقابر (٢) ٠ وقد حكم هذا الفرعون من

---

(١) عملت محاولة اخرى فى السنوات الأخيرة لمعرفة الغرض من نحت هذا الممر وعما اذا كان يحوى اى آثار ولكن لم تسفر المحاولة عن اية نتيجة .

(٢) تنار الآن طرق البر الغربى ومقابر بيبان الملوك واسطة أسلاك من الكهرباء تمتد من البر الشرقى بالأقصر ٠

١١٣٠ — ١١٠٠ ق٠م٠ (طبقا للتاريخ القديم لكمبردج) أو من ١١١٨ — ١٠٩٠ ق ٠ م ٠ (طبقا لبرستيد) ٠

رقم ١٩ — مقبرة الأمير منتو — حر — خبشف

كان الأمير منتو حرخبشف الذى من أجله عملت هذه المقبرة والذى دفن هنا رغم أن المقبرة لم تتم أبدا : « الأمير الوراثى ، الكاتب الملكى ، الابن الملكى من صلبه (أى صلب الفرعون) ، محبوبه ، الرئيس الخاص بجلالته ، كبير مفتشى فرق الجيش ، رمسيس منتوحر خبشف » ٠ وكان يعتبر الابن السادس لرمسيس الثالث طبقا للكشف الموجود بمدينة هابو ، أما الآن فهو يؤخذ على أنه الابن الأكبر لأحد ملوك الرعامسة المتأخرين ٠ ومدخل هذه المقبرة فخم ، فهو فى حجم مدخل مقبرة رمسيس التاسع (رقم ٦) ٠ ويوجد بالمقبرة ممر أول طويل ينفتح على ممر ثان به تجويفان وكان قد بدىء العمل فيه ولكنه لم يستكمل أبدا ٠ ويوجد بئر مستطيل الشكل فى أرضية هذا الممر استعمل كمدفن ثم غطى ببلاطات من الحجر الجيرى حتى مستوى الأرضية ٠ أما الرسوم فتظهر الأمير فى حضرة الآلهة المختلفة ، وهى متقنة الصنع رسمت فوق طبقة من الجص سويت بعناية كبيرة ٠

رقم ٢٠ — مقبرة الملكة حتشبسوت

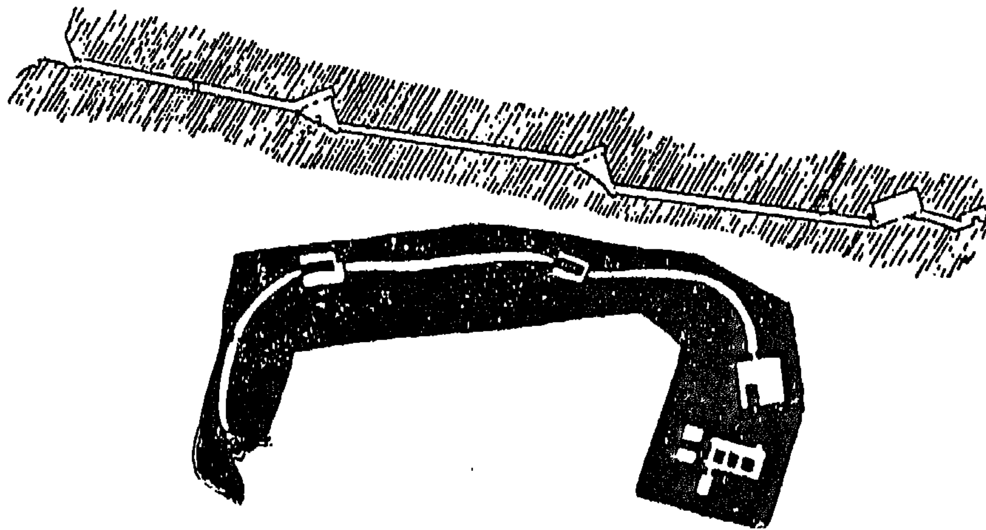
تعتبر هذه المقبرة من أكبر المقابر فى الوادى اذ يبلغ طولها ٧٠٠ قدم وتصل الى عمق رأسى بحوالى ٣٢٠ قدما من السطح ، ولكنها مع ذلك خالية من الرسوم والكتابات ، رغم أنه وجدت بها لوحات من الحجر الجيرى عليها فصول ومناظر من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » مرسومة بالمداد الأحمر والأسود ، ومن الواضح أنها كانت معدة لتثبيتها فى المقبرة ٠ هذا ويبدو أن المقبرة قد حفرت على أن يتجه محورها مباشرة نحو المعبد الجنائزى الكبير للملكة بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة التابوت تحت الهيكل مباشرة ٠ غير أن نوعا رديئا من الحجر قد صادف القائمين بالعمل فاضطروا الى أن يحفروا المقبرة بميل ٠ والعمل فى هذه المقبرة غير متقن ، ومن الواضح أنه لم يتم بحال

من الأحوال ، على أنه من غير شك أن حتشبسوت دفنت هنا وليس فى المقبرة الأخرى المرتفعة فوق واجهة الجبل حيث اكتشف هوارد كارتر عام ١٩١٦ تابوتها الثانى الذى لم يكتمل صنعه كما ذكرنا .

وقد نظف المقبرة هوارد كارتر بالاشتراك مع السيد / ديفز عام ١٩٠٣ . وفى حجرة الدفن عثر على تابوت الملكة من الحجر الرملى المحبب الأحمر ، وصندوق أحشائها من نفس الحجر ، وتابوت أبيها تحتمس الأول وقد صنع أيضا من نفس الحجر . وهذه كلها محفوظة حاليا بالمتحف المصرى تحت الرقمين ٦١٩ و ٦٢٠ بالقاعة ٣٣ بالطابق السفلى — الى الغرب . ولقد سبق سرقة المقبرة سرقة تامة . ولم يجد تحتمس الأول أمانا فى مقبرة ابنته أكثر من الأمان الذى وجده فى مقبرته نفسها ، فقد عثر على موميائه بالدير البحرى ، أما مومياء حتشبسوت فلم يمكن التعرف عليها .

رقم ٢١

هذه المقبرة هى واحدة من مجموعة من أربع مقابر غير منقوشة ولم يستدل على أصحابها . وتقع غير بعيدة عن مقبرة حتشبسوت اذ أنها موجودة بينها وبين مقبرة الوزير وسرحات (رقم ٤٥) .



(شكل ١٦)

مقبرة الملكة حتشبسوت (مسقط افقى وقطاع)

رقم ٢٢ — مقبرة أمنوفيس الثالث

لكى نصل الى هذه المقبرة علينا أن نترك وادى الملوك وندخل الوادى الغربى الذى يتفرع من الطريق الذى يؤدى الى الوادى الرئيسى قبل الوصول اليه بحوالى ٤٠٠ ياردة • ويعتبر الوادى الغربى موحشا كالوادى الآخر الأكثر شهرة ، وبه بعض المقابر القليلة من بينها مقبرة أمنوفيس الثالث المعروف بأنه أفخم الأباطرة العظام للأسرة الثامنة عشرة • وتعتبر مقبرته أهم هذه المقابر بل أنها المقبرة الوحيدة من بين المقابر الملكية التى كان الانسان يتمنى أن يجدها سليمة لم تمس • ولكن الواقع غير ذلك ، فلقد نهبت فى أيام رمسيس التاسع ، وتسجل بردية ماير B اعترافات وأسماء أربعة لصوص بين خمسة كانوا حاضرين أثناء عملية النهب • وقد أمضى هؤلاء اللصوص أربعة أيام وهم يقتحمون المقبرة ، وهذا أبلغ دليل على اهمال أو تستر موظفى وحراس الجبانة • ومومياء أمنوفيس الثالث احدى المومياءات التى وجدت عام ١٨٩٨ فى مقبرة جده امنوفيس الثانى • والوصول الى هذه المقبرة صعب فى الوقت الحاضر (١) •

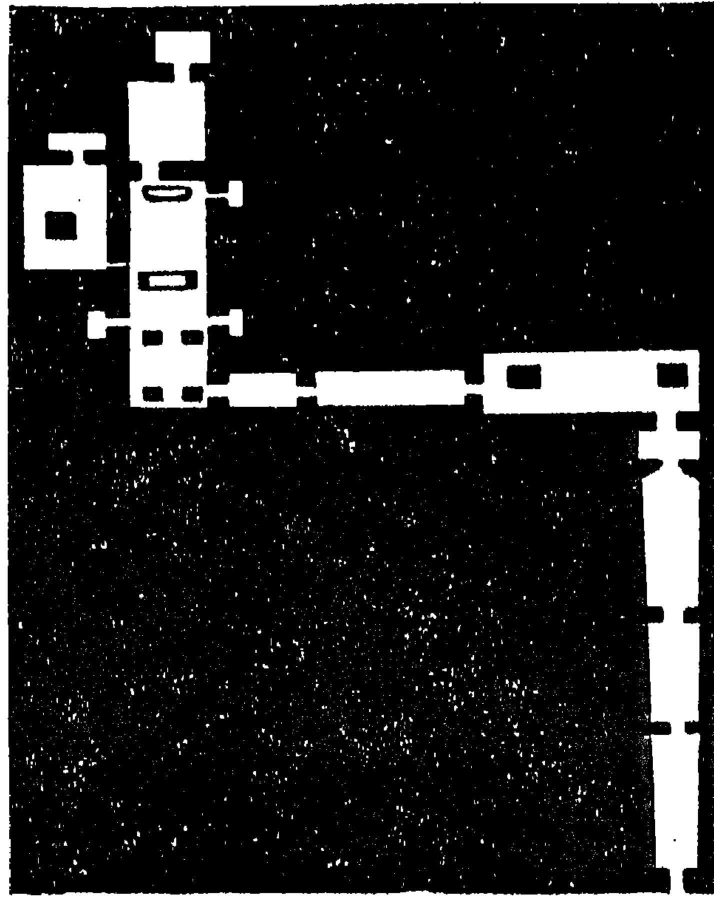
وبالمقبرة ممر طويل مكون من الدهاليز الثلاثة العادية وهو ينحدر بشدة الى أسفل ، ويعترضه بئر حوله رسوم تمثل الملك مع الآلهة • وبعد البئر توجد حجرة ذات عمودين مربعين وبها سلم يهبط الى حجرة صغيرة بها نقوش مهشمة من النوع العادى • وتأتى بعدئذ حجرة الدفن ذات العمد ، وبها أجزاء من تابوت مكسور ، ثم حجرة أو حجرتان ثانويتان • ولم يبق أى شىء يشهد على عظمة هذا الفرعون الذى يعد أفخم فراعنة مصر •

رقم ٢٣ — مقبرة آى

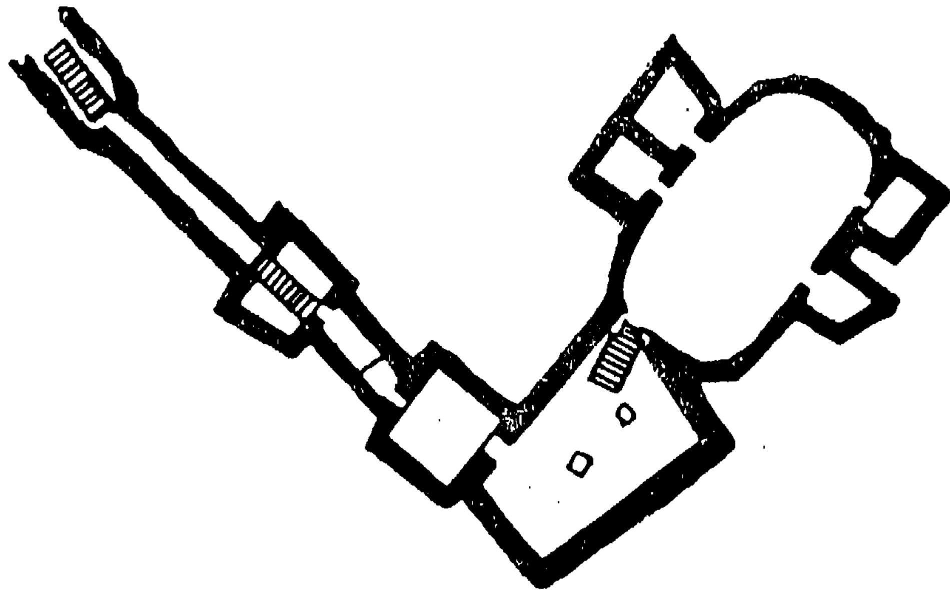
علينا أن نتذكر أنه بعد وفاة اخناتون والحكم القصير والعقيم للملكين سمنخ كارع وتوت عنخ أمون ، اعتلى العرش كاهن هو « الأب الالهى آى »

---

(١) هذه المقبرة — كمقبرة آى الموجودة فى نفس الوادى — مردومة ومقفلة بالاحجار ولا يمكن زيارتها الا بتصريح خاص وبعد ازالة الأتربة والاحجار التى على مدخلها •



(شكل ١٧)
مقبرة أمنوفيس الثالث (الوادى الغربى)



(شكل ١٨)
مقبرة تحتمس الثالث

الذى لم يكن له أى حق فى تولى العـرش ، بل لم يكن ذا منصـب كبـير فى الكهنوت • وقد حفرت مقبرته بالقرب من مقبرة أمنوفيس الثالث فى الوادى الغربى ويصعب الوصول اليها فى الوقت الحاضر • ورسومها خليط غريب من الرسوم المتصلة بالشعائر الدينية التى يمثـل فيها الملك واقفا أمام الآلهـة ، والرسوم الشعبية حيث يرى المتوفى منهمكا فى مشـاغل الحيـاة • وتتكون المقبرة من دهليز وسلم وحجرة صـغيرة تؤدى الى صـالة الدفن التى تزينها رسوم ملونة يرى فيها الملك يصطاد الطيور « بالبومرانج » (١) ، ويقتلع نبات البردى كما لو كان حاكم اقليم عادى ، بينما توجـد مناظر أخـرى تظهره فى حضرة زملائه الآلهة وزميلاته الآلهات • وكان تابوته الموجـود الآن بالمتحف المصرى (رقم ٦٢٤ بالقاعة ٣٨ بالطبقة السفلى ـ الى الشرق) جميلا جدا الا أنه مكسـور الآن • وتسمى المقبرة « تربة القرود » أى مقبرة القرود وذلك بسبب الاثنى عشر قردا المصورة فى صالة الدفن • وجدير بالذكر أن مقبرة آى التى لم تكمل فى العمارنة هى التى حفظت لنا النسخة الوحيدة الباقية للنص الطويل لمديح الاله أتون •

رقمـا ٢٤ و ٢٥

ويقعان أيضا فى الوادى الغربى ، وهما غير منقوشتين وصـاحباهما غـير معروفين •

أرقام ٢٦ ـ ٣٣

وتقع فى الوادى الرئيسى وهى خالية من النقش وأصحابها غير معروفين •

رقم ٣٤ مقـبرة تحتمس الثالث

تقع مقبرة الفاتح العظيم فى واد ضيق منعزل بعيد عند الزاوية الجنوبيـة الشرقيـة من الوادى الرئيسى • ومدخلهـا فخم يقـع فى مكان عال : ولكن الوصول اليها صعب (٢) • والدرب الذى يصل اليها يتجه الى الجنوب بعـد

(١) عصا معقوفة يرمى بها الطيور •

(٢) كما اسلفنا أصبح الوصول اليها اقل صعوبة بعمل سلم يبدأ من أرضية الوادى وينتهى عند باب المقبرة •

أن تترك وسط الوادى والمقابر الخاصة بست نخت وسيبتاح وتحتمس الأول وسيتى الثانى الى يميننا بعد أن نمر بالانحناء الأيسر عند تركنا للدرب • ويمكن الوصول الى المقبرة ، وهى غير مضاءة بالتيار الكهربائى ولهذا فمن الواجب حمل احدى وسائل الاضاءة عند زيارتها (١) • ودهليز المدخل ينحدر انحدارا شديدا الى أسفل ويتلوه سلم يوجد بعده دهليز آخر قصير يصل بنا الى البئر الذى يبلغ عمقه من ١٦ الى ٢٠ قدما ، ومن المحتمل أنه كان معدا كما رأينا لغرضين هما تعمية اللصوص واستيعاب مياه الأمطار • وهذا البئر يمكن اجتيازه بواسطة قنطرة • وبالسقف نجوم بيضاء مرسومة على أرضية زرقاء • وندخل الآن حجرة غير منتظمة الشكل بها عمودان مربعان • وعلى الجدران كشف طويل يضم ٧٤١ الها ومخلوقا عجيبا • والسقف مزدان بنجوم صفراء على أرضية زرقاء • وفى الزاوية اليسرى من الحجرة درجات سلم كانت يوما ما مخبأة تصل بنا الى صالة الدفن المنحوتة على شكل خرطوش •

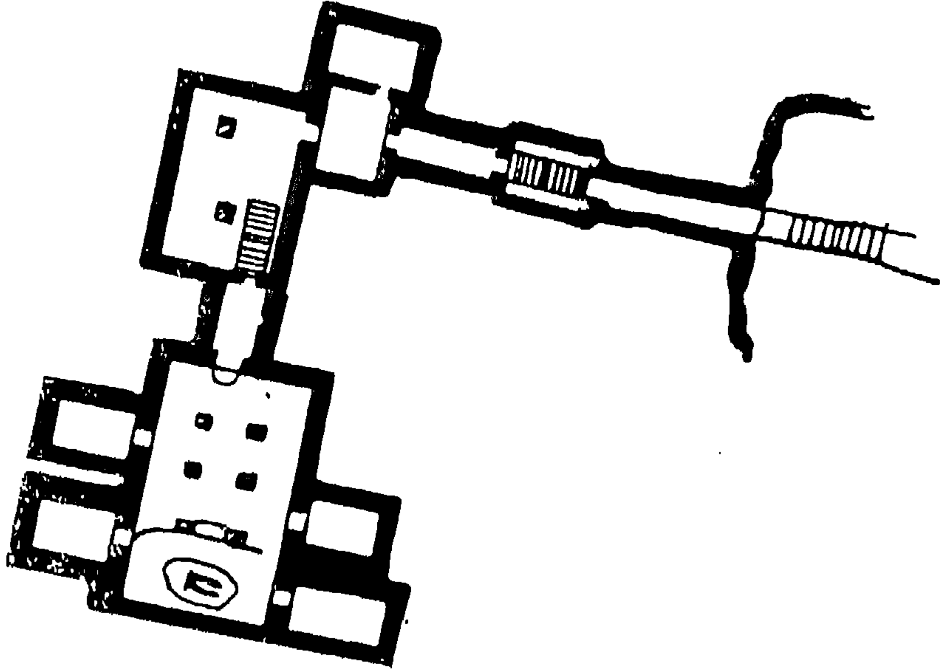
وفى هذه الصالة عمودان أيضا وخلفهما يرى التابوت المنحوت من الحجر الرملى المبلور ؛ وقد وجد فارغا عندما اكتشف لأول مرة ؛ فلقد سبق نقل التابوت الملكى والمومياء الى الدير البحرى حيث وجدا عام ١٨٨١ • وتغطى جدران الصالة رسوم ونصوص تخطيطية من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة» وهى الخطوة الأولى نحو عمل الرسوم البارزة ذات الألوان المتقنة التى تصادفها فى المقابر التالية كمقبرة سيتى الأول • وتوجد هذه الرسوم التخطيطية فى حالة حفظ تام • ومن الواجب ملاحظة الرسوم الموجودة على الأعمدة ، فعلى الوجه الأيسر من العمود الأقرب منظر لتحتمس وهو يرضع من أمه ايزيس التى تظهر كشجرة الهية تنبثق من جذع شجرة • وفوق هذا المنظر منظر آخر يسبح فيه تحتمس مع أمه فوق مركب عبر العالم السفلى • ولما كانت ايزيس لا يجرى فى عروقها الدم الملكى فان الملك حرص على أن يعطيها هنا الأسبقية التى لم يتحها لها مولدها • وتوجد أيضا أربع حجرات صغيرة تنفتح فى الصالة ؛ وكانت تحوى الأدوات الجنائزية التى نراها الآن بالمتحف المصرى (الحجرة ١٢ بالطابق السفلى — خزانة جـ) •

---

(١) يمكن توصيل الكهرباء اليها بسهولة من أسفل الوادى .

رقم ٣٥ — مقبرة أمنوفيس الثانى

تقع هذه المقبرة الى الغرب من المنطقة الوسطى للوادى • والدرب الذى يصل اليها يمر بمقبرتى أمون مسس ورمسيس الثالث على اليسار ومقبرة حور محب الى اليمين • ومن الواضح أن موقعها المنعزل كان من الأسباب التى رشحتها لدى كهنة القرن التاسع قبل الميلاد لتكون المخبأ المناسب للموميات الملكية التى يئسوا من المحافظة عليها لمدة أطول فى مقابرها الأصلية • فقد جمعوا عددا منها هنا حيث كشفها لورية عام ١٨٩٨ • وكان من بين الملوك المشهورين الذين كدسوا بها أمنوفيس الثالث وأبوه تحتمس الرابع ومنفتاح من الأسرة التاسعة عشرة • وقد ترك أمنوفيس الثانى فى تابوته ، ولو أن التجربة لم تكن ناجحة تماما ، اذ نهبت المقبرة ، كما سبق أن ذكرنا ، ولكن الملك ما زال باقيا فى تابوته ، وان كان لم يعد معرضا للأنظار كالموميات الموجودة بالمتحف المصرى (١) •



(شكل ١٩)
مقبرة أمنوفيس الثانى

---

(١) كما سبق أن ذكرنا فلقد قمنا بنقل المومياء عام ١٩٣٧ من الأقصر الى القاهرة وهى الآن معروضة مع بقية موميات الفراعنة والملكات المعروفين فى حجرة خاصة بالدور الأعلى بالمتحف المصرى •

يهبط الزائر سلما يؤدى الى دهليز منحدر ومنحوت فى الصخر نحتا خشنا ، ثم الى سلم ودهليز آخرين يؤديان الى بئر وضعت فوقها قنطرة كما هو الحال فى مقبرة تحتمس الثالث . وفى أسفل البئر حجرة صغيرة كان الغرض منها تضليل اللصوص . واذا أجتزنا القنطرة دخلنا حجرة خالية من النقوش بها عمودان مربعان . وفى الزاوية اليسرى من هذه الحجرة سلم كان يوما ما مختفيا ، وهو يؤدى الى دهليز آخر قصير ومنحدر . وهذا بدوره يؤدى الى صالة الدفن التى يوجد بها ستة أعمدة مربعة والتى يزدان سقفها بنجوم مرسومة باللون الأصفر . ووراء العمودين الأخيرين قسم من الصالة منخفض الأرضية يوجد به تابوت الملك المصنوع من الحجر الرملى المتبلور والذى يحتوى على التابوت المشكل على هيئة آدمية حيث وضعت مومياء الملك ؛ وجدران الصالة ملونة بحيث تحاكى مخطوطات البردى ، ومغطاة مثل صالة الدفن لأبيه تحتمس الثالث بمناظر ونصوص من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » وهى مرسومة بخطوط جريئة وفى حالة جيدة من الحفظ . أما مناظر أعمدة الصالة فتمثل الملك فى خطوط جريئة فى حضرة الآلهة .

ورغم الروح المسرحية التى تبدو فى تحويل كل الأضواء فيما عدا الضوء الموجه الى الوجه الهادىء للملك ، فان تأثير هذه الصالة المحفوظة بحالة جيدة عظيم بمناظرها الغريبة ، وبسقفها الأزرق ذى النجوم الذهبية ، وبصاحبها الناعس . وفى الصالة تنفتح أربعة ملاحق صغيرة ، ولا زالت توجد فى الحجرة الأولى الواقعة على اليمين ثلاث موميات لأشخاص غير معروفين ، منها واحدة لسيدة عجوز ، وأخرى لشابة ، وثالثة لأمير صغير فى الرابعة عشرة من العمر . أما الحجرة الثانية على اليمين فكانت تضم الموميات التسع الملكية التى عثر عليها لوريه عند كشفه المقبرة عام ١٨٩٨ .

رقم ٣٦ ـ مقبرة ماحربرا حامل العلم أو حامل مروحة الملك

لا بد أن ماحربرا كان يتمتع بحظوة كبيرة لدى الملكة حتشبسوت حتى أنه سمح له بعمل مقبرة فى الوادى ، وأثاثه الجنائزى ومن ضمنه نسخة جميلة من كتاب الموتى بها رسوم ملونة يحتل حاليا بضع خزانات بالمتحف المصرى

بالحجرة ١٧ بالطابق العلوى (أرقام ٣٨٠٠ — ٣٨٢٣) • والمقبرة خالية من الكتابة ، وقد فتحها لوريه عام ١٨٩٩ •

رقم ٢٧

غير منقوشة وصاحبها غير معروف •

رقم ٣٨ — مقبرة تحتمس الأول

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية أهم مقبرة فى الوادى ، اذ أنها بداية الطراز الجديد من المقابر التى عمت المنطقة • وتقع الى الجانب الغربى من الوادى بملاصقة مقبرة ست نخت (١٤) وبينها وبين مقبرة سيتى الثانى (١٥) • ولا يثير مظهرها أى اهتمام اذ لم يكن هدف تحتمس أن تكون ظاهرة بل على العكس من ذلك • ومدخلها أشبه بجحر الأرنب منه بتلك الواجهات التى كانت تلائم ذوق ملوك الرعامسة • والمقبرة نفسها صغيرة نسبيا ، فهناك بعض الدرجات التى لم تنحت جيدا تؤدى الى دهليز غير مستو ، وهذا بدوره يؤدى الى حجرة تكاد تكون مربعة • ومن منتصفها يهبط سلم الى صالة الدفن وهى خشنة النحت ، وعلى شكل الخرطوش ويسند سقفها عمود واحد • وكانت الجدران فى الأصل مغطاة بطبقة من الجص ، وهى التى فاخر آنينى بها ، وبالتجارب التى أجراها عليها ، ولكنها لم تبرر تفاخره اذ أنها تساقطت من فوق الجدران ، غير أن ٣٤٠٠ سنة مدة طويلة لبقاء أشد أنواع الجص تماسكا • وقد وجدت هنا أجزاء من تابوت من الحجر الرملى المتبلور ، ومن الجائز أن يكون ذلك نتيجة لسرقة قديمة كانت هى السبب الذى حدا بحتشبسوت الى نقل جثة أبيها الى المقبرة التى كانت تعدها لنفسها فى الوادى (٢٠) • والتابوت المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الذى يحمل اسمه والذى وجد مع تابوت الملكة حتشبسوت فى مقبرتها يشبه شبها كبيرا تابوت الملكة حتى أنه يمكن القول بأن التابوتين قد عملا فى نفس الوقت وبنفس الفنان • وعلى أى حال فلم يسمح للملك أن يرقد فيه ، اذ نقلت مومياؤه الى الدير البحرى حيث وجدت عام ١٨٨١ • وهناك ملحق صغير ينفتح فى صالة الدفن • ولا يمكن الوصول الى المقبرة فى الوقت الحاضر ، وهو شىء يؤسف له ،

لا بسبب جمالها اذ ليس فيها شيء من الجمال بل بسبب أهميتها التاريخية باعتبارها أقدم المقابر فى الوادى • وفى الوقت الحاضر تعتبر مقبرة أمنوفيس الثانى رقم (٣٥) أقدم مقبرة مضاءة ، ومقبرة تحتمس الثالث أقدم مقبرة يمكن الوصول اليها (رقم ٣٤) •

ارقام ٣٩ و ٤٠ و ٤١

وكلها غير هامة ، ولكن فيما يختص بالمقبرة رقم ٣٩ تنظر الملاحظة التى فى نهاية الفصل عن مقبرة أمنوفيس الأول •

رقم ٤٢

عملت هذه المقبرة بالتأكيد لتكون مقبرة ملكية ، ولكنها لم تتم ولم تنقش • وتتكون من سلم لم ينحت نحتا جيدا وممر منحدر وحجرة صغيرة وصالة للدفن بيضية الشكل بها عمودان • وشكل صالة الدفن هو الشكل المعتاد للمقابر الأولى فى الأسرة الثامنة عشرة (أنظر رقم ٣٤ ورقم ٣٨) • وكانت تحتوى على تابوت من الحجر الرملى المتبلور يشبه تابوت تحتمس الثالث ، ولكنه غير مصقول وخال من الكتابة • وقد ظن أن هذه المقبرة هى مقبرة تحتمس الثانى ، ولكن مصلحة المساحة المصرية نسبتها الى مريت رع حتشبسوت ابنة الملكة حتشبسوت وزوجة تحتمس الثالث وأم أمنوفيس الثانى ، والتى كان لها حق غير مشكوك فيه فى مقبرة بوادى الملوك • وبالمقبرة دفنة متأخرة لأحد الأشراف المدعو سنوفر •

رقم ٤٣ — مقبرة تحتمس الرابع

كشف عن هذه المقبرة السيدان هوارد كارتر وديفز عام ١٩٠٣ • وترى نتيجة عملهما فى المتحف المصرى (أنظر رقم ٣٠٠٠ بالقاعة ٤٨ بالطابق العلوى — الى الشرق حيث توجد مقدمة العربة الحربية للملك) • وقد حكم تحتمس الرابع من عام ١٤٢٠ الى ١٤١٢ ق•م • ومن مومياته يتضح أنه كان شخصا رقيقا وأنه مات قبل أن يبلغ سن السادسة والعشرين • ومن المؤكد أن مقبرته قد نهبت قبل عام ١٣٤٠ ، اذ أنه فى السنة الثامنة من حكم الملك حور — محب (١٣٤٦ — ١٣٢٢ ق•م•) صدرت التعليمات من هذا الفرعون الى

موظف يدعى « ماى » كان مشرفا على أعمال الجبانة : « أمر من جلالته الى حامل المروحة على يمين الملك ، ماى ... باعادة دفن الملك من خبرو رع (تحتمس الرابع) فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطيبة » . وقد وجد هذا الأمر مكتوبا بالمداد على جدار احدى حجرات المقبرة . ولقد نقلت مومياء الملك بعد ذلك الى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث عثر عليها مع موميات أخرى عام ١٨٩٨ . وفى الوقت الحاضر لا يمكن الوصول الى المقبرة ، وهى تقع على مسافة غير بعيدة من مقبرتى حتشبسوت ومنتو حر خبشف (رقم ٢٠ ورقم ١٩). وهناك سلم يؤدى الى دهليز يهبط منه سلم آخر يؤدى الى دهليز ثان ، وبعد ذلك يقع البئر الذى يوجد بأعلى جدرانه رسوم بالألوان تمثل الملك أمام الآلهة ، وهى مناظر هامة حيث أنها توضح أول تغيير من طريقة الرسم بالخطوط الخارجية التى رأيناها فى مقبرتى تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى (رقم ٣٤ ورقم ٣٥) الى طريقة التلوين الكامل التى وصلت الى نهايتها فى مقبرة رمسيس الأول (رقم ١٦) . واذا اجتزنا البئر وجدنا سلما ودهليزا وسلما آخر . وبعدئذ نصادف حجرة على جدرانها رسوم ملونة تمثل الملك أمام الآلهة والى جانبها الكتابة المنوه عنها سابقا والخاصة بما قام به ماى من اعادة دفن الملك . بعد ذلك ندخل صالة الدفن ذات الأعمدة الأربعة والتى تحوى التابوت الجميل للملك الذى لم يتطور فيه — كما يرى فى الصورة — رمز الالهة الحارسة على الزوايا الأربع الذى تتميز به الأمثلة المتأخرة مثل تابوت توت عنخ أمون أو تابوت حور محب .

رقم ٤٤ — مقبرة تنت — كرل

تقع هذه المقبرة بملاصقة الممر المتفرع من الطريق الذى يصل من المنطقة الوسطى للوادى الى مقابر حتشبسوت ومنتو حر خبشف وتحتمس الرابع . فاذا ما عدنا من هذا الممر الى المنطقة الوسطى ، فاننا نجد أن الممر الجانبى المشار اليه يتفرع الى اليمين ، ويؤدى بعد ترك المقابر الغير معروفة أرقام ٢١ و ٢٧ و ٢٨ و ٤٤ و ٤٥ الى مقبرة يويا وتويو (رقم ٤٦) . والاسم الذى عرفت به المقبرة رقم ٤٤ هو لسيدة اغتصبت المدفن وقد تكون من سيدات البلاط الملكى ، وبخلاف ذلك فليس للمقبرة أهمية .

رقم ٤٥ — مقبرة الوزير وسرحات

هذه المقبرة التى تخص موظفا كبيرا من الأسرة الثامنة عشرة جديرة بالذكر على اعتبار أنها احدى الأمثلة القليلة لمقبرة فى وادى الملوك منحت لشخص لا يجرى فى عروقه الدم الملكى • ولكنها ليست بذات أهمية من وجهات النظر الأخرى •

رقم ٤٦ — مقبرة يويا وتويو

هذه احدى اكتشافات ديفز الأخرى ، وواحدة من أهمها •وليس هذا بسبب ميزة فى المقبرة ذاتها ، فهى نسبيا خشنة الصنع وليس فيها ما تفخر به ، وهى مكونة فقط من سلم وممر شديد الانحدار ثم سلم آخر ينتهى بحجرة الدفن ، ولكن بسبب الأهمية التاريخية للأشخاص الذين شغلوها وبسبب ثراء وجمال الأثاث الجنائزى الذى وجد فيها •

والمقبرة ليويا وتويو والدى الملكة تى ، وهى الزوجة المشهورة والمحبوبة لأمنوفيس الثالث وأم أخناتون منه • وقد اكتشفت فى فبراير سنة ١٩٠٥ ، ووجد أنها تحتوى على كمية من الأثاث الجنائزى الفاخر مما لم يعثر على مثله حتى ذلك التاريخ فى أى مقبرة مصرية ، ولو أنها تضاءلت منذ اكتشاف البدائع التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ أمون • وهذه المجموعة التى لا تقدر بمال موجودة حاليا بالمتحف المصرى (أرقام ٣٦١٣ — ٣٧٠٥ بالحجرة ١٣ بالطابق العلوى — خزانات متعددة) • والمقبرة غير منقوشة وليس لها أهمية بخلاف صاحبيها وأثاثهما •

رقم ٤٧ — مقبرة سيبتاح

وهى كشف آخر من اكتشافات ديفز • وتقع المقبرة بالقرب من مقابر ست نخت وتحتمس الأول وسيتى الثانى فى الجانب الغربى من الوادى • وسيبتاح كما تذكر كان الزوج الأول للملكة تاوسرت وقد استطاع أن يتولى العرش بزواجه من تلك السيدة التى كان لها الحق فى الحكم كملكة[1] • وقد

---

(١) كما سبق أن ذكرنا لم تكن تاوسرت زوجة سيبتاح بل كانت الوصية عليه باعتبار انها كانت زوجة ابيه سيتى الثانى الذى حكم قبله .

اكتشف المقبرة السيدان ايرتون وديفز فى ديسمبر ١٩٠٥ • وتتكون من سلم وثلاثة ممرات وحجرة أمامية وصالة ذات أربعة أعمدة مربعة لم يبق منها عند كشف المقبرة غير عمود واحد وجد فى حالة سيئة من الحفظ • وخلف الصالة ممران آخران يؤديان الى حجرة مربعة ، ولكن حالة هذه الأجزاء الأخيرة من المقبرة مفجعة نتيجة لتساقط الحجر • ولقد عدل عن تنظيف المقبرة بسبب حالتها السيئة • وقد نهبت فى الأزمنة القديمة غير أن مومياء سيبتاح كانت من بين المومياات التى وجدت فى مقبرة أمنوفيس الثانى • ومن المظاهر الغريبة ما يلاحظ من محو خراطيش سيبتاح واعادتها بعد ذلك • وبعض رسومها الملونة على درجة كبيرة من الاتقان وبخاصة ذلك الرسم الجميل لايزيس وهى راكعة وقد نقل بابداع فى كتاب ديفز الخاص بالمقبرة ، وكذا رسوم العقاب على سقف الممر الرئيسى • ويمكن الوصول الى المقبرة ولكنها غير مضاءة • ويوجد جزء من أثاثها الجنائزى فى متحف المتروبوليتان بنيويورك •

رقم ٤٨ — مقبرة الوزير امن ام اوبت

هذه مقبرة أخرى لأحد الموظفين المحظوظين من الحاشية الملكية للأسرة الثامنة عشرة • وكانت تضم مومياء الوزير التى وجدت فى حالة جيدة ؛ ولكنها خالية من الرسوم والنقوش •

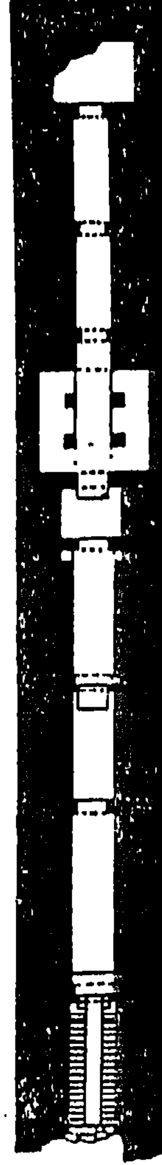
ارقام ٤٩ — ٥٤

هذه كلها مقابر صغيرة غير منقوشة وليست بذات أهمية للزائر • وقد وجد أن المقابر أرقام ٥٠ و ٥١ و ٥٢ تحوى أجساد محنطة لحيوانات ملكية مستأنسة من قرود وكلاب وأبى منجل وبعض البط •

رقم ٥٥ — مقبرة الملكة تى

لهذه المقبرة أهمية تاريخية كبيرة رغم أنها خالية من الرسوم والكتابات . وقد كشفها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٧ ، وتقع بين مقبرتى رمسيس السادس ورمسيس التاسع ، على مقربة من مقبرة توت عنخ آمون • ويبدو أنه قد بدىء فى عملها لتكون مثوى للملكة تى ، ومن الجائز أنها دفنت فعلا فيها بصفة مؤقتة ، اذ وجد بها جزء من أثاثها الجنائزى وبخاصة بقايا المظلة الجنائزية المصنوعة من الخشب المغطى برقائق الذهب • ولكن ما وجد فعلا بالمقبرة كان

مومياء فرعون صغير السن يبدو من الكتابات المنقوشة على تابوته أنها كانت لاخناتون • ولقد داخل الشك البعض فى نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير أن الدلائل تبدو أنها تتجه الى اثبات ذلك (١) •



(شكل ٢٠)
مقبرة سيبتاح

(١) كما قدمنا ظهر من فحص المومياء انها كانت لشاب صغير ، ولهذا فقد رجح أنها لسمنخكارع الذى شارك اخناتون فى الحكم فى السنين الاخيرة من حكمه .

رقم ٥٦ — مقبرة الذهب

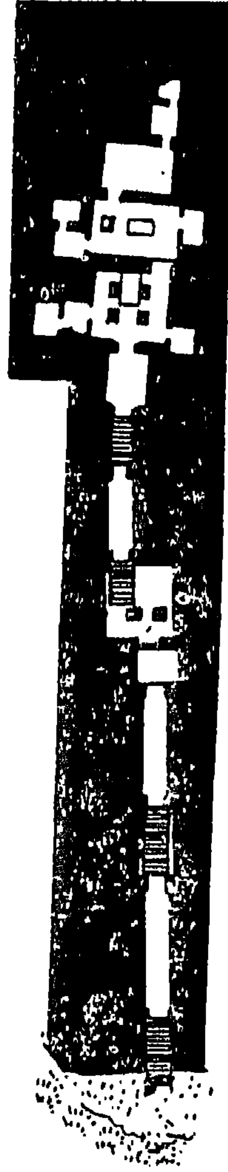
فى عام ١٩٠٨ اكتشف السيدان ايرتون وديفز فى هذه المقبرة جزءا من حلى الملكة تاوسرت وسيتى الثانى التى يحتمل أن يكون ست نخت قد خبأها هنا عند ما اغتصب مقبرة الملكة رقم ١٤ . وهذه المقبرة غير منقوشة وصاحبها غير معـروف .

رقم ٥٧ — مقبرة حور محب

كانت هذه هى آخر اكتشافات ديفز العظيمـة . وقد تم كشـفها على يد السيدين ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ . وتقع بملاصقة مقبرة الذهب على يمـين الطريق المؤدى الى مقبرة أمنوفيس الثانى ، وبابها غير ظاهر . وتبـدأ بسـلم ينتهى بممر ثم سلم آخر يؤدى الى ممر ثان يصل الى البئر التى تقع خلفها حجرة أمامية ، وهذه بدورها تؤدى الى صالة ذات عمودين فى زاويتها اليسرى سلم يهبط الى الجزء الداخلى للمقبرة . وكان المقصود اخفاء هذا السلم كالعـادة حتى يظن اللصوص أن الصالة ذات العمودين هى نهـاية المقـبرة . ولكن — كالعادة أيضا — لم ينخدع اللصوص ونهبت المقبرة نهبا تاما .

وبعد هذا السلم يأتى ممر يتبعه سلم آخر يؤدى الى حجرة أمامية ومنها يمكن الوصول الى صالة كبيرة للدفن ذات ستة أعمدة مربعـة تضـم التابوت الفارغ لحور محب ، وهو قطعة رائعة طولها ٨ أقدام و ١١ بوصة ، وعرضها ٣ أقدام و ٩ ١/٢ بوصة وارتفاعها ٤ أقدام ، والتابوت مصنوع من الجـرانيت الأحمر . وقد نقشت على جوانبه بعناية صور الآلهة والكتابات . ومما يجدر ملاحظته صور الالهات الحارسات فى الزوايا ناشرات أجنحتهن على جـوانب التابوت . وخلف صالة الدفن التى تتفرع منها الحجرات الجانبية الصغيرة فى زواياها الأربع توجد ثلاث غرف أخرى صغيرة . ولم يكتمل نقش المقـبرة اذ انحصر ذلك فى حجرة البئر وحجرة الدفن والحجرة التى تؤدى اليها بالاضافة الى بعض الأعمال غير الكاملة فى الممرات . والنقوش جيدة الصـنع وتشـل كالعادة رحلة الشمس ومناظر للملك فى حضرة الآلهة ، بعضها متقنة وفى حـالة

جيدة من الحفظ وبخاصة منظر أوزوريس الموجـود فى احـدى الحجـرات الصغيرة [١] ٠



(شكل ٢١)
مقـبرة حور محب

(١) أقام هذا الملك قبل اعتلائه العرش مقبرة لنفسـه فى سقارة حلاها بنقوش تعتبر فريدة فى جمالها ومناظرها الا ان اجزاء هذه المقبرة سرقت وبيعت لمتاحف العالم ومعظم اجزائها يوجد الآن فى متحف الآثار بليدن (هولندا) ومتحف بولونيا (ايطاليـا) ٠

رقم ٥٨

هذا الرقم يعين مقبرة توت عنخ أمون فى الطبعة الثامنة (١٩٢٩) من دليل بيدكر • ولكن مصلحة المساحة المصرية أعطت رقم ٦٢ لمقبرة توت عنخ أمون ، وخصصت رقم ٥٨ للمخبأ الذى وجد فيه السيد ديفز ومساعدوه عام ١٩٠٧ عددا من القطع الأثرية من بينها تمثال صغير جميل من المرمر وبعض رقائق ذهبية تحمل اسم توت عنخ أمون لابد أنها أبعدت عن الغنيمة التى أخذت من المقبرة لتوت عنخ أمون عند ما نهبت فى الأزمنة القديمة • ورقم ٥٨ الملاصقة المقبرة الأصلية لتوت عنخ أمون عندما نهبت فى الأزمنة القديسة • ورقم ٥٨ الملاصقة لمقبرة حور محب ليست فى الواقع الا مقبرة صغيرة على شكل بئر ولا يمكن أن يكون قد قصد بها لتكون مقبرة ملكية (١) •

ارقام ٥٩ و ٦٠ و ٦١

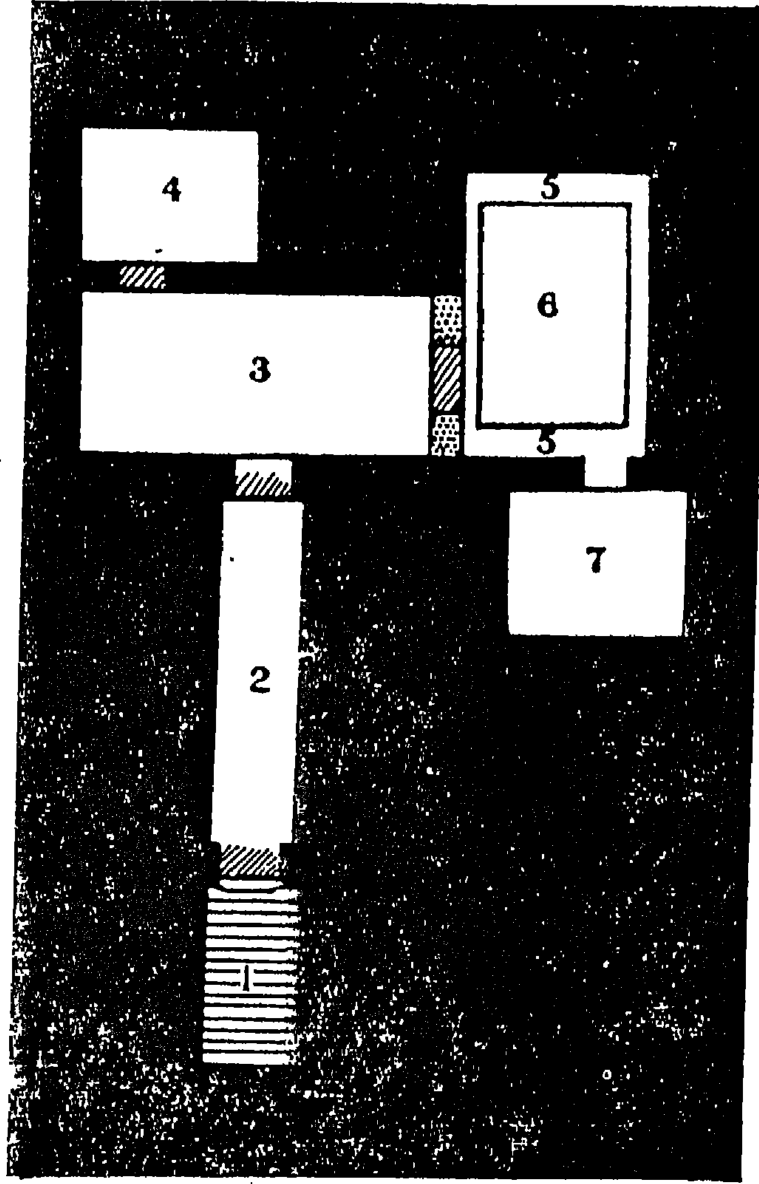
مجهولة الأصحاب والم تنقش غير أن مقبرة ٦٠ كانت تحوى على رسوم تمثل مرضعات تحتمس الرابع •

رقم ٦٢ — مقبرة توت عنخ آمون

يعتبر العثور على هذه المقبرة بمحتوياتها التى لا تقدر بثمن أعظم كشف فى تاريخ علم الآثار الحديث ؛ رغم أن نتائجه التاريخية أقل أهمية • وقد تم الكشف على يد هوارد كارتر الذى كان يعمل لحساب اللورد كارنارفون فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ ، وقد فتح المقبرة السيد كارتر واللورد كارنارفون فى السادس والعشرين من نوفمبر • وتم فتح حجرة الدفن الأصلية بمقاصيرها الكبيرة المحتوية على التابوت الخارجى والتوابيت المختلفة فى يوم الجمعة الموافق ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٣ • وقد تبين أن المقبرة اقتحمت فى الأزمنة القديمة؛ ولكن يبدو أن اللصوص قد فوجئوا حال سرقتها • ورغم الاضطراب الواضح فى الحجرة الأمامية فان محتويات المقبرة لم تمس بأى حال •

---

(١) كما قدمنا فقد عثر فى هذا البئر على اوان كثيرة استعملت فى تحنيط جثة الملك الشاب وقد اورد ونلوك وصفا منصلا لهذه الاوانى ومحتوياتها .



(شكل ٢٢)
مقبرة توت عنخ آمون

١ ـ سلم المدخل .
٢ ـ الممر .
٣ ـ الغرفة الأمامية .
٤ ـ ملحق الغرفة الأمامية .
٥ ـ غرفة الدفن وبها
٦ ـ المقاصير الجنائزية (نقلت الآن) .
٧ ـ مخزن .

والمقبرة فى حد ذاتها تافهة نسبيا وتكاد تنحصر أهميتها فى محتوياتها . يهبط الزائر درجا من ست عشرة درجة ينتهى بباب وجد مختوما بختم جبانة طيبة عند الكشف عام ١٩٢٢ . ويبدو أن هذا الختم قد وضع بمعرفة مفتشى القصر عند زيارتهم للمقبرة عقب اقتحامها على أيدى اللصوص . ويؤدى الباب الى ممر ومنه الى باب آخر يفتح على حجرة أمامية هى أكبر حجرات المقبرة اذ يبلغ مقاسها ٢٦ قدما × ٨ ١/٢ أقدام . وفى الزاوية اليسرى من هذه الحجرة ينفتح باب فى ملحق ، وهاتان الحجرتان كانتا مكدستين بالأثاث الجنائزى ، ومنه ما يعتبر من أثمن القطع وأعظمها فنا وصنعة . وقد تكون أروع القطع — ومعظم ما وجد فى المقبرة رائع — هو العرش المذهب الموجود حاليا بالمتحف المصرى . وقد كان الجانب الشمالى من الحجرة الأمامية مسدودا بحائط مغطى بطبقة من الجبس ، كان يقف أمامها تمثالان للملك بالحجم الطبيعى من الخشب المدهون . ويلبس كل منها لباس الرأس والنقبة وقطع الزينة المذهبة . وعندما أزيل هذا الحائط ظهرت المقصورة الخارجية من الخشب المغطى بصفائح من الذهب وبداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأصلى . وبحجرة الدفن باب يؤدى الى حجرة رابعة كانت تستعمل مخزنا ، وقد وجدت بها بعض القطع الرائعة من بينها صندوق الأحشاء الفاخر .

والتابوت الخارجى من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ويبلغ طوله تسعة أقدام وعرضه أربعة أقدام وعشر بوصات ومثلها فى ارتفاعه . وهو رائع النحت يعلوه كورنيش مقوس وتزين أركانه الآلهات الحارسات الأربع ، ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت ، وقد غطين التابوت بأجنحتهن المنشورة . أما غطاء التابوت الأصلى فيبدو أنه قد فقد واستعيض عنه بغطاء مكسور من الجرانيت الأحمر بعد اصلاحه . وقد طلى التابوت بطلاء أحمر ليتمشى مع لون الغطاء وهذا مثل ظاهر لعدم العناية فى مكان بدت فيه كثير من الأشياء غاية فى كمال الصنعة . وبداخل التابوت الخارجى تابوتان من الخشب المغطى بصفائح رقيقة من الذهب .

وكل منها يمثل شكل الملك المتوفى قابضا بيديه على المحجن والسوط الخاصين بأوزوريس • وبداخل التابوت الثانى تابوت ثالث من الذهب الخالص بشكل الملك أيضا ، وقد نقش وطعم فى ابداع بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون • وكان بداخل هذا التابوت المومياء البالية لتوت عنخ أمون ، الذى يبدو أنه توفى فى سن الثامنة عشرة ، أو ما يقرب من ذلك • وكان يغطى رأس المومياء قناع جميل من الذهب للملك الشاب طعم بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون •

وقد نقلت معظم نفائس المقبرة الى المتحف المصرى حيث يمكن رؤيتها ، ولا يزال موجودا فى حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك ويعتبر التابوت الخشبى بشكله الجميل المغطى بقشرة رقيقة من الذهب قطعة رائعة من الفن الجميل • وتنحصر رسوم المقبرة فى صالة الدفن ، وهى رسوم غير متقنة اذا قورنت بالرسوم الأخرى الكثيرة الموجودة فى الوادى • وهى تمثل جنازة الملك ، والأب الالهى « آى » خليفته يؤدى باعتباره كاهنا شعائر « فتح الفم » للمومياء ، كما تمثل الملك وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة •

ومواعيد فتح هذه المقبرة تعلن كل عام (١) ، وعلى الذين يرغبون فى زيارة الوادى الغربى أن يطلبوا عندما يكونون بالوادى الرئيسى مفاتيح مقبرتى أمنوفيس الثالث وآى اذ أنها فى العادة موجودة لدى الخفراء بالوادى الرئيسى • أما مقبرة أمنوفيس الأول فقد عثر عليها اللورد كارنارفون والسيد هوارد كارتر فى ١٩١٤ عند رأس وادى جانبى صغير فى الوادى الواقع فى أقصى النهاية الشمالية لجبانة طيبة فوق ذراع أبو النجا • وقد عثر الأستاذان شبيجلبرج ونيوبرى فى ١٨٩٦ و ١٨٩٨ — ١٨٩٩ على بقايا أساسات المعبد الجنائزى لهذا الملك وزوجته الملكة أحموس نفرتارى فى السهل الواقع فى

(١) تفتح الآن المقبرة بانتظام صيفا وشتاء حتى الساعة الرابعة مساء .

أسفل ، وبهذا يكون أمنوفيس هو أول فرعون ابتدع فكرة فصل المعبد عن المقبرة حتى يضمن سلامة أكثر للمقبرة (١) • وقد وجدت المقبرة منهوبة عند كشفها وهى تتكون من مدخل على شكل بئر يؤدى الى ممر ، به حجرة وكوة ، ويعترضه بئر به حجرتان فى أسفله • وبعد البئر يوجد ممر ثان يوصل الى صالة الدفن ذات العمودين المربعين • وبالمقبرة كما سنرى بعض المظاهر الموجودة فى المقابر التى أقيمت فيما بعد بوادى الملوك ولكنها تختلف عنها فى أن مدخلها على شكل بئر بدلا من السلم أو الممر المنحدر • ويعتقد السيد ويجال مع ذلك بأن المقبرة الأصلية لأمنوفيس الأول تقع فى مكان مرتفع بالوادى عند نهايته الجنوبية يكاد يطل على دير المدينة • وهذه المقبرة بها سلم عند المدخل يؤدى الى باب منخفض يصل الى حجرة تتصل بدهليز غير مصقول يؤدى الى صالة الدفن المخربة وحجرة أخرى بعدها • ويعتقد كذلك أن المعبد الجنائزى للملك هو أقدم جزء فى معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو • ولما كانت كلتا المقبرتين خالية من النقوش فان موضوع البحث عن أيهما كانت المقبرة الحقيقية للملك لا يهم الزائر كثيرا •

---

(١) لم يثبت ان هذه هى مقبرة امنوفيس الاول ، اما المعبد المشار اليه فقد ظهر انه لم يكن المعبد الجنائزى للملك بل معبد آخر اقيم لعبادته باعتبار انه اله الجبانة .

الفصل الثالث والعشرون

مقابر الملكات

يسمى الوادى الذى يحوى مقابر الملكات محليـا « بيبان الحـريم » كما يسمى ذلك الذى يضم مقابر الملوك « بيبان الملوك » ويقع فى النهاية الجنوبية من جبانة طيبة ، ويمكن الوصول اليه بسهولة من مدينـة هابو التى تبعـد بحوالى ميل وربع ومن دير المدينة الذى يقع على مسافة ميل منه • ويمكن أن نقرن زيارته بزيارة أحد هذين الموقعين الأثريين • وقد يكون من الأفضـل أن يكون دير المدينة اذ أن مدينـة هابو كبيرة فى حد ذاتها دون اضـافة أى شىء اليها • وقد لاحظنا عند الحديث عن دير المدينة كيف أننا نمر فى الطـريق الى مقابر الملكات على لوحات كثيرة من عصر الرعامسة(١) • وتلتقى الطرق الممتدة من المعبدين فى نقطة تقع الى أسفل قمة التلال الغربية ، ثم تستمر حتى تصـل الى واد جميل يحتوى على عـدد من المقـابر الملكيـة للأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، أما الأسرة الثامنة عشرة فغير ممثلة فيه • ويبلغ مجمـوع المقـابر الموجودة هنا حوالى سبعين مقبرة ، ولكن القليل منها هام ، ومعظمها خال من الكتابة أو النقش • وقد قامت بعثة ايطالية فى الأعـوام من ١٩٠٣ الى ١٩٠٥ باشراف الأستاذ سكيابارللى ببحث هذه المنطقة وتم كشف بعض المقابر ذات الأهمية الكبيرة •

ولقد رأينا كيف أن بعض فراعنة الأسرة الثامنـة عشرة قد دفن فى وادى الملوك ، فحتشبسوت وتاوسرت (٢) ــ وكلتاهما حكمت كملكة استنادا على

---

(١) ثبت ان هذه اللوحات قد اقيمت بجوار معبد لالهة هذا الجزء من جبانة طيبة وتدعى « مرت سجر » اى المحبة للصمت انظر :
(R. Bruyère, Mert-Seger à Deir El-Medineh).

(٢) الملكة الثانية حكمت فى الأسرة التاسعة عشرة .

حقوقهما — كانت لهما هناك مقابر كبيرة الحجم والأهمية ، بينما كانت للملكة تى زوجة أمنوفيس الثالث مقبرة أيضا فى الوادى ولو أنها لم تكن ممتازة ، وقد دفنت هناك الا أن جسدها قد نقل عندما أحضر جسد ابنها من العمارنة ليدفن فى مقبرة أمه(١) . وفى كثير من المقابر الملكية من الأسرة الثامنة عشرة مثل مقبرتى أمنوفيس الثانى وحور محب نجد موميات لسيدات غير معروفات مما يوحى باحتمال دفن الملكات بجوار أزواجهن ، ولكن الاختلاط الذى حدث بسبب سرقات المقابر والنقل المتكرر للموميات الملكية لا يتيح لنا التأكد مما كان يجرى به العرف فى ذلك الوقت . ومن المؤكد أنه لم يكن هناك أى أثر لوجود الملكة عنخس ان أمون فى مقبرة توت عنخ أمون التى تعتبر فى حكم السليمة . ولكن قد تكون هناك أسباب أخرى لعدم وجودها وبخاصة اذا كانت هى نفس الملكة « داخ أمون » التى كتبت الى ملك الحيثيين « شبيلوليوما » تعرض عليه أن يزوجها بأحد أمراء الحيثيين بعد وفاة زوجها الذى لم يعقب ذرية .

وعادة الدفن فى وادى الملكات تبدأ — بقدر علمنا الآن — برمسيس الأول من الأسرة التاسعة عشرة الذى دفنت زوجته ست رع فى المقبرة المرقومة الآن برقم ٣٨ . ولسنا نعرف ان كان سيتى الأول قد حذا حذو أبيه(٢) ، ولكن الذى نعرفه أن رمسيس الثانى ابن سيتى كان معجبا بالوادى اذ دفن فيه زوجته المحبوبة نفرتارى وثلاث من بناته اللاتى كن فى الوقت نفسه زوجاته ، وهن بنت عنت ومريت أمون ونبت تاوى . وبعدئذ يتوقف الدفن فى الوادى على قدر ما لدينا من معلومات حالية ثم يعود للظهور أبان حكم رمسيس الثالث (من الأسرة العشرين) الذى دفن فيه زوجته ايزيس وأربعة من أولاده . أما بقية المقابر فمن المحتمل أنها تخص فى غالبيتها عائلات الملوك الذين تبعوه من الأسرة العشرين . وبعد ذلك يبدو أن وادى الملكات كزميله وادى الملوك الأكثر منه شهرة قد هجر كمثوى ملكى .

---

(١) ذكرنا انه من المرجح ان المومياء التى وجدت بالمقبرة هى لسمنخكارع وليست لاخناتون .

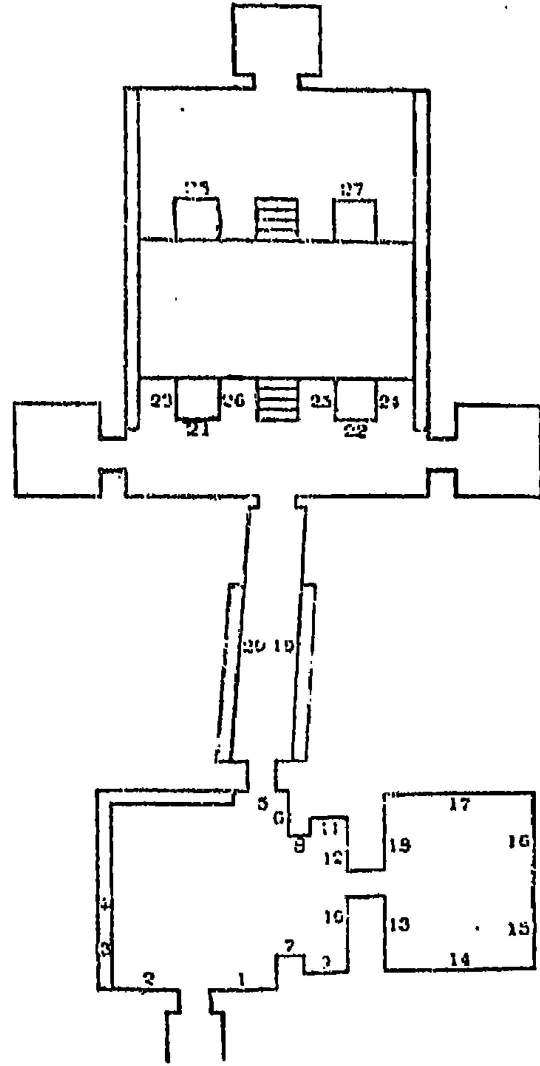
(٢) هناك احتمال ان تويا زوجة سيتى الأول وأم رمسيس الثانى قد دفنت أيضا هناك — انظر :

(Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I, (2nd edition) p. 769).

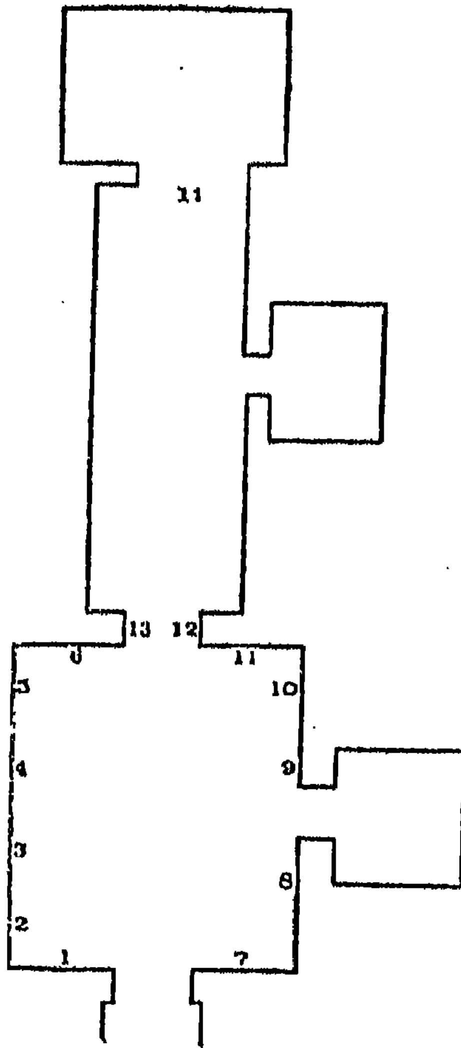
رقم ٦٦ — مقبرة الملكة نفرتارى

عندما نصل الى الوادى نأخذ الطريق الواقع الى اليمين الذى يؤدى الى مقبرة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى المحبوبة ، وهى المعروفة لدى الجميع لتكرار تماثيلها الجميلة مع التماثيل الضخمة للملك العظيم ولتكريس المعبد الصغير المنحوت فى الصخر فى أبو سمبل الها وللالهة حاتحور ، وهذا شرف لم يسبق له مثيل ، مما يشهد بتأثيرها الكبير على رمسيس • وعلى يمينا اذ نصعد الممر الموصل الى المقبرة نجد مقابر الملكة مريت أمون (٦٨) والملكة بنت عنت (٧١) والملكة ديوت أوبت (٧٤) وجميعها تقع تحت كوخ الخفير مع مقابر أخرى لا يعرف أصحابها ، بينما توجد مقبرة الملكة نبت تاوى (٦٠) الى اليسار وسط مجموعة من المقابر لم يستدل على أصحابها •

ونفرتارى الذى يعنى اسمها الجميل « الرفيقة الجميلة » تزوجت من رمسيس فى السنة الأولى من حكمه • ورغم أن زوجها كان مزواجا ، وأن زوجاته وخليلاته كن كثيرات كزوجات وخليلات أحد الخلفاء العرب أو الملك سليمان الحكيم ، فانها كانت أحب الزوجات الى قلب سيدها العظيم رغم نزواته العاطفية • وتاريخ وفاة هذه الملكة غير معروف • وكانت تعبّد فى العصور المتأخرة شأن بعض الشخصيات الأخرى الملكية الهامة • وقد أنجبت منه ولدين معروفين لنا من الكشف الكبير لأبناء رمسيس الثانى ، وهما الابن التاسع سيتى وابن آخر يدعى أنوب — ار — رخو • ولكن هناك ملكة أخرى هى ايسنت نفرت كانت أما لأشهر أبنائه وهو ابنه الثانى رمسيس • أما رابع أبنائه فهو خع أم واست الأمير الساحر المعروف بحكاياته السحرية وقد كان يحظى بمنزلة كبيرة تؤهله لأن يخلف أباه لولا أن عاجلته المنية فى سن مبكرة • وكان ابنه الثالث عشر هو منفتاح الذى خلف فعلا أباه الذى عمر طويلا جدا • وكانت ايست نفرت أيضا أما لأكبر وأعز بناته وهى بنت عنت التى أصبحت زوجته طبقا للعادة المصرية الغريبة • ولهذا فلابد أن نفوذ نفرتارى كان كبيرا جدا ، بحيث احتفظت به حتى نهاية عمرها رغم هذا التنافس •



(شكل ٢٣)
مقبرة الملكة نفرتاري



(شكل ٢٤)
مقبرة الأمير امن (حر) خبشف

وعلى العموم فمقبرتها جديرة بمكانتها التاريخية ولو أن نقوشها قد نالها الكثير من التلف (١) ، وبخاصة فى الجزء الخلفى لصالة الدفن وقد وصف النقش فيها بأنه من نوع هزيل وخشن ، ولكنه مع ذلك شديد التأثير فى النفس • وصورة الملكة المشبوقة الفريدة التى نفذت بدقة فى التلوين وبشعور من الانطلاق والاحساس قل أن يوجد فى غيرها تكفى فى حد ذاتها للاعلاء من شأن هذه المقبرة (تنظر الصور) •

والملاحظ أن من بين الميزات البارزة للرسام المصرى اتقانه للخطوط الدقيقة والجريئة •• وبهذه الميزة الفنية استطاع الفنان الذى صمم تزيين مقبرة نفرتارى أن يصل هنا الى درجة عالية ، فالرسوم قد نقشت بارزة بروزا خفيفا ولونت فوق طبقة من الجص بسمك بوصتين كما حلى السقف كالعادة بالنجوم •

وتبدأ المقبرة بسلم يتوسطه منحدر يؤدى الى صالة على جانبين من جوانبها صفة ، بأعلاها كورنيش مقوس ، شبيهة بما هو موجود فى احدى حجرات مقبرة سيتى الأول ، ومن المحتمل أن الغرض منها هو وضع القرابين عليها • وعلى يمين المدخل (١) ترى الملكة وهى تتعبد لأوزوريس وخلفه أنوبيس وأمامه أولاد حورس الأربعة • والى يسار المدخل نرى بالتعاقب قرينة الملكة (٢) تباشر لعبة تسلية خاصة كان يغرم بها المصريون كثيرا ، وكانت ذات اتصال بالأعمال السحرية فى حالات خاصة • وترى القرينة بعد ذلك خارجة (٣) للتعبد الشمس الشارقة التى تظهر بين أسدين يرجح أنه رمز بهما الى الأمس والغد ، ثم الطائر « بنو » وهو من الطيور المقدسة بهليوبوليس ، وقد رسم كطائر الكركى الأزرق يقف كرمز للقيامة بجانب سرير أوزوريس وقد وقفت الى جانبيه أيضا الالهتان نفتيس وايزيس على شكل صقرين (٤) • وفوق الباب المؤدى الى الممر الثانى صور أولاد حورس الأربعة وهم امستى برأس آدمى ،

---

(١) ازداد التلف فى هذه المقبرة منذ تاليف هذا الكتاب وتساقط الكثير من النقوش فى مواقع كثيرة من المقبرة بسبب ظهور نوع من الأملاح من داخل الجدران بسبب الرطوبة ، ولهذا رؤى التعجيل بتسجيل نقوش المقبرة وهو العمل الذى انتهى منه مركز تسجيل الآثار ـ كما منعت زيارة المقبرة تلافيا لزيادة التلف وقد اجرى قسم الترميم بمصلحة الآثار تجربة لتثبيت بعض اجزاء تلك المقبرة مما يبشر بانقاذ جانب كبير من نقوشها •

وحابى برأس قرد ، ودواموت اف برأس صقر ، وقبح سنواف برأس ابن آوى (٥) • وعلى البروز الواقع الى يمين الباب تقف الالهة نيت لتستقبل الملكة (٧) وعلى البروز المقابل منظر مماثل للالهة سلكت (٨) • وبين هذين البروزين على يمين الباب المؤدى الى الحجرة الجانبية يقود حورس الملكة الى حضرة حور اختى وحاتحور المتربعين على العرش (٩ و ١٠) والى اليسار تقود ايزيس نفرتارى الى حضرة الاله « خبر » اله القيامة الممثل برأس جعل (١١ و ١٢) • وعلى سكى الباب الموصل الى الحجرة الصغيرة الجانبية رسم للالهة ماعت الهة الحق • وعلى اليمين (١٣) صورة الشمس الغاربة ممثلة كانسان برأس كبش ، وهو هنا يقوم مقام أوزوريس ، وتسنده ايزيس ونفتيس • يأتى بعدئذ منظر الملكة (١٤) وهى تتعبد للبقرات السبع المقدسة والثور ومجاذيف السماء الأربعة • وعلى الحائط الخلفى من هذه الحجرة منظر مزدوج تقدم فيه نفرتارى القرابين لأوزوريس على اليسار وأتوم على اليمين (١٥ و ١٦) • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة تقف الملكة أمام تحوت برأس الطائر أبو منجل وأمامه تقعى الالهة حقت بشكل ضفدعة (١٧) • وأخيرا على يسار الباب (١٨) تقدم علامة الكتان الجميل الى بتاح الذى يقف أمامها فى مقصورة وخلفه العمود « جد » رمز أوزوريس •

نخرج الآن من الحجرة الأولى ونهبط سلما آخر مزينا برسوم موزعة بحيث تملأ الفراغ الموجود • ونرى الى اليسار نفرتارى وهى تقدم كأسين من النبيذ أو اللبن الى ايزيس ومن ورائها تجلس نفتيس ، بينما تجلس ماعت القرفصاء ناشرة أجنحتها فى المؤخرة والى اليسار تقوم الملكة بنفس التقاديم للالهة حاتحور وتجلس وراءها سلكت ومن خلفها تجلس ماعت فى المؤخرة كما فى المنظر المقابل (١٩ و ٢٠ — أنظر الصورة) • وتحت هذا المنظر ترى الثعابين المجنحة وهى تحرس اسمى الملكة ، ثم أنوبيس بشكل ابن آوى قابعا فوق مقصورته ، وصورتا ايزيس ونفتيس •

وندخل الآن حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة مربعة تتوسطها فجوة غائرة لوضع التابوت بها درجات تهبط اليه من الجانبين • وهناك حجرتان جانبيتان ينفتحان من الصالة على اليمين وعلى اليسار ، كما تنفتح حجرة أخرى من

منتصف الحائط الخلفى • وعلى الأعمدة الأربعة مناظر تمثل الكـاهن « أيون موت اف » الذى يقوم بدور « حورس ظهير أمه » (٢١ و ٢٢) وأوزوريس ، والملكة تعانقها حاتحور وايزيس • أما المناظر الأخرى فتمثل الصروح الموجودة فى العالم الآخر تحرسها المردة والتعاويذ السحرية لتى تتيـح للملكـة أن تمر خلالها فى طريقها الى مقرها الأبدى المختار • ونلاحظ هنا أن المناظر قد تأثرت كثيرا من الرطوبة • والحجرة الموجودة الى اليسار تضم الهتى الجنوب والشمال الممثلين على شـكل ثعبـانين ، وقد قرن بهما الاسـمان نخب وبوتو • وعلى الحائط الأيسر يظهر امستى ودواموت اف اللذان يعدان الملكة بمسـكن فى الأرض المقدسة ، وعلى الحائط الأيمن ولدا حورس الآخـران يكرران نفس الوعد ، وعلى الحائط لخلفى أسماء وألقاب للملكة مع رسمين لتحوت يمسكان بكلتا أيديهما عمودا يسند السماء • وفى الحجرة الموجودة على اليمـين منظر مهشم الى اليسار يمثل الملكة أمام البقرة المقدسة حاتحور ، ثم منظـرها أمام أنوبيس ، وعلى الحائط الخلفى رسم لاله مجنحة قد تكون ماعت أو ايزيس ، اذ أن الرأس والكتابة التى كانت تحدثنا عن اسم هذه الآلهة قد تلاشت • أما الكوة أو الحجرة الخلفية التى كانت بمثابة هيكل لمقبرة فقد أصـابها الدمار ، ولم يعد ظاهرا فيها الا أجزاء صغيرة فقط من صور الالهات •

رقم ٥٥ — مقبرة الأمير أمن (حر) خبشف

تقع هذه المقبرة بعد نفرتارى بقليل ، وهى احدى المقابر التى تستحق الزيارة لما فيها من مناظر جميلة لا تزال تحتفظ بألوانها الرائعة • واسـم الأمـير الذى عملت له المقبرة يعرف فى جميع الكشوف باسم « أمن (حر) خبشف » • ولكن من الغريب أن اسمه ورد فى كل المقبرة أمن خبشف دون كلمة « حر » • ويبدو أنه توفى صغيرا حيث أنه رسم فى المقبرة بخصلة الشعر الجانبية التى يتميز بها الصبية ، ولو أنه كان يحمل مجموعة كبيرة من الألقاب كالعادة ، ويمثل حاملا ريشة نعام طويلة باعتبار أنه « حامل المروحة على يمين الملك » • ويظهر رمسيس الثالث فى المناظر بصورة أكثر أهمية من الأمير الصغـير الذى يقـدمه والده للآلهة المختلفة • وتتكون المقبرة من حجرة خارجيـة مع ملحق ينفتـح فيها من اليمين ثم ممر به ملحق آخر الى اليمين ، ولم يكتمل عمل الحجرتين الجانبيتين، ثم هيكل لم يتم أيضا •

ندخل الآن الحجرة الأولى مبتدئين بالمناظر الموجودة الى يسار البـاب متجهين الى الباب حتى الممـر ، فنرى الملك يعـانق ايزيس • ومن خلفه يقف تحوت (١) ثم الملك يتبعه الأمير الصغير الذى يحمل ريشة النعام ـ كما هو الحال فى باقى أجزاء المقبرة ـ يقدم البخور لبتاح فى مقصورته (٢) • بعد ذلك نرى رمسيس يقدم الأمير الذى يتبعه أيضا الى بتاح الذى يمثل سائرا ومرتديا التاج « اتف » مما لم تجـر به العادة (٣) • ثم رمسيس وهو يقدم ابنـه الى دواموت اف (٤) • وبعـد ذلك الى امستى (٥) الذى يقـود الاثنين نحو ايزيس (٦) التى تتطلع من وراء كتفها للسلك المتقدم الذى تسـكه بيدها • ونعود الآن للمدخـل لنبدأ بالحائط الأيمن • ونجد هنـا كما هو الحال فى الجانب الآخر الآلهة ماعت راكعة على سمك الحائط ثم الهة هشم جـزء من رسمها •• ولعلها نفتيس لتقابل ايزيس فى الجانب الآخر ـ تعانق الملك وتداعب ذقنه بأصبعها • ويقدم الملك بعدئذ ابنه للاله شو (٨) • ولكن هناك جزءا من منظر مهشم يمثل الها لابسا التاج الأحمر خلف الأمير • وبعد الباب الموصل الى المنحق يرى الملك (ليس هناك مكان للامير الذى أقيست المقبرة له وليس لأبيه) يقوده للامام كبح سنواف (٩) وحابى (١٠) • وأخيرا المنظر الذى يمثل حاتحور تقود رمسيس وابنه (١١) •

وعلى سمكى الباب الموصل الى الدهليز رسمان لايزيس ونفتيس (١٢ و ١٣) • هذا وقد زين الدهليز بمناظر ونصوص من « كتاب الأبواب » • أما الحجرة التى تنفتح الى اليمين فهى مثل سابقتها غير كاملة وخاليـة من النقش • وبعد أن نمر بآخر صروح العالم الآخر نصـل الى الهيكل الذى يحتوى على تابوت الأمير • والهيكل لم يتم وخال من النقوش •

رقم ٥٢ • مقبرة الملكة تيتى

اذا ما تركنا الطرق الموصلة الى مقبرة آمن (حر) خيشف وراءنا وأخذنا الطريق الأيمن عند مفترق الطرق ، مررنا بمقبرتين لا يعرف صاحباهما وهما ٥٤ و ٥٣ ، ونجد على يميننا مقبرة الملكة تيتى أو تييت • وكانت هذه المقبرة معروفة منذ أكثر من خمسين عاما ، وكان من المعتقد فى وقت ما أنها تخص الملكة تى الزوجة المشهورة لأمنوفيس الثالث وأم اخناتون ، ولكنها فى الواقع

ترجع الى تاريخ متأخر . ورغم أننا لا نعرف شيئا عن شخصية الملكة تيتى فانه يبدو أنها كانت احدى ملكات عصر الرعامسة المتأخر . وعلى كل حال فقد كانت تحمل الألقاب الملكية ، فهى توصف بأنها الابنة الملكية والزوجة الملكية والأم الملكية . وهذا يعنى أنها كانت ابنة لأحد الفراعنة ، وأنها تزوجت من فرعون آخر (اذا لم تكن قد تزوجت من أبيها فالزواج من الأب لم يكن غير معروف) ، وأنها كانت أما لفرعون ثالث . وكانت مقبرتها يوما من الأيام قطعة جميلة من الفن ولكنها تهدمت كثيرا ، وهى مكونة من حجرة أمامية ودهليز طويل به حجرتان جانبيتان وحجرة الدفن . والرسوم الملونة فى الدهليز أصابها الكثير من التلف ، ولكن من الممكن معرفة فحواها . وعندما نبدأ بالجزء الأيسر من الباب نجد رسما للالهة ماعت راكعة وناشرة جناحيها ثم رسم للملكة تنظر الى الداخل وهى تتعبد البتاح فى مقصورته . ومن المؤسف أن نجد أن صور الملكة قد أتلفت رؤسها هنا وفى مناظر أخرى . وقد يكون هذا عن حقد حتى تضيع على الملكة فرصها فى الخلود . وترى بعد ذلك وهى تتعبد للآله حوراختى ثم وهى تهز شخشيختين أمامه كما ترى فى موضع أبعد مع أمستى ودواموت اف وايزيس .

وعلى يمين الباب تظهر ماعت ثانية ؛ ثم تواجه الملكة الاله تحوت الذى يلبس قرص القمر مع الهلال ، ثم ترى وهى تهز الشخاشيخ أمام أتوم ثم مع حابى وكبح سنو اف ونفتيس . وهكذا نجد المناظر على الجدار تتعادل مع مناظر الجدار الآخر . وعلى اليمين وعلى اليسار من الباب المؤدى الى حجرة الدفن ترى الآلهتان نيت وسلكت .

واذا ما دخلنا الحجرة الرئيسية وجدنا عن يسارنا أنوبيس ممثلا بشكل ابن آوى أبيض رابضا على مقصورته وأسدا أبيض جاثما تحته . ومما لا شك فيه أن أنوبيس يمثل اله الموتى أما الأسد فيمثل أمس أو الغد . وعلى الحائطين الأيمن والأيسر صور أرواح العالم الآخر وأنصاف الآلهة الممثلين على شكل قرود ونسانيس برؤوس كلاب وما أشبه . وعلى الحائط الخلفى ترى الملكة وهى تتحلى بحلى جميلة تتعبد لأولاد حورس الأربعة وهم ممثلون هنا برؤوس آدمية وليس برؤوسهم المتميزة . والحجرة الصغيرة على اليسار هى حجرة

المومياء التى يوجد بها بئر الدفن . والصور التى بها فى حالة سيئة ولكننا نرى فيها أيضا مناظر الملكة وهى تتعبد لأولاد حورس الذين رسموا فى احدى الحالات برؤوسهم المتميزة ، وفى حالة أخرى برؤوس آدمية . وفى الحجرة الصغيرة الى اليمين مناظر مختلفة للعالم السفلى . وعلى الحائط الخلفى من الحجرة منظر للملكة وهى تتعبد للبقرة المقدسة حاتحور الخارجة من التلال الغربيـــة . وفى منظر آخـــر تلبس الملكة تيتى ثوبا أبيض ذى أطراف زرقاء ، وشعرا مستعارا أخضر ولباس للرأس على شكل عقاب به الثعبان ، وتقف أمام شجرة الجميز المقدسة ممسكة بيديها ماء الحياة الذى تسكبه حاتحور من انائين ، ونرى حاتحور هنا ممثلة بشكل امرأة داخل الشجرة المقدسة . وفى الكوة الموجودة فى الحائط الخلفى للحجرة نرى أوزوريس جالسا على عرشه ومن خلفه ايزيس وتحوت ومن أمامه نيت وسلكت بينما نرى الملكة على الجدران الأخرى وهى تتعبد لستة عشر الها جالسا .

رقم ٥١ . مقبرة الملكة ايزيس

كانت ايزيس (ايست) زوجة لرمسيس الثالث وقد تكون أم رمسيس السادس . ومقبرتها مهدمة ولا تكاد تستحق الزيارة . وفى احدى المناظر ترى وهى تقدم شخشيختين أمام الاله بتاح ــ سوكر ــ أوزوريس ، بينما توجـــد كتابة خلف الاله تذكر بأن المقبرة « منحة من الملك نب ــ ماعت رع ــ مر ــ أمون ، رمسيس آمون ــ تتر ــ حقا ــ أون » ، وهو شكل من أشكال القاب الملك رمسيس السادس مع حذف « خبشف » . واسم الملكة الكامل هو « ايست اما سرت » ، والجزء الأخير من الاسم يوحى بأنها من أصل سورى ، ولكن هذا لا يقوم دليلا على ذلك كما هو الحال فى اسم « بنت عنت » الذى لا يثبت أنها سورية .

واذا ما مررنا بالمقبرتين ٥٠ و ٤٩ اللتين لم يستدل على أصحابهما تتجه الى اليمين نحو مجموعة أخرى من المقابر الملكية منها مقبرة رقم ٣٦ وهى لأميرة غير معروفة ، وقد كانت هذه المقبرة يوما ما عملا فنيا يلفت الأنظـــار ، ولكنها الآن فى حالة تهدم شديد . وفى النصـــوص نجد أن ألقاب السيدة مكتوبة ، أما الموضع الذى كان معدا لاسمها فقد ترك على بيـــاض ، وهى حـــالة ليست

بغريبة فى أوراق البردى الجنائزية المعدة للتجارة ، ولكنها غير عادية فى كتابات المقابر التى لا يمكن أن تعد تجارة بالجملة ، كما هو الحال فى البردى الجنائزى. ورقم ٣٨ هى مقبرة « ست رع » زوجـة رمسيس الأول وأم سـيتى الأول ، وفيها نجد الرسوم مخططة فقط . أما المقبرة ٤٠ فهى لأميرة غير معروفة .

رقم ٤٢ . مقبرة الأمير بارع — حر — أونامف

كان هذا الأمير ابنا لرمسيس الثالث ، وقد يكون أكبر أولاده ولكنه مات فى سن مبكرة . ويبدو أن رمسيس الثالث لم يكن سعيدا فى حياته العائلية بسبب وفاة كثير من أبنائه فى سن مبكرة وبسبب مؤامرة الحريم التى اختتم بها حكمه . ومقبرة الأمير فى حالة سيئة جدا . بحيث لا تستدعى الاهتمام . ولها دهليز فيه منظر يمثل رمسيس يقدم ابنه للآلهة كما هو الحال فى المقبرتين رقمى ٥٥ و ٤٤ ، ثم صالة ذات أربعة أعمدة مربعة .

رقم ٤٣ . مقبرة الأمير ست — حر — خبشف

وهو ابن آخر من أبناء رمسيس الثالث السيىء الحظ وبها دهليزان طويلان ضيقان حيث يمثل رمسيس كالعادة وهو يقوم بواجبات الضيافة لابنه فى الآخرة الذى يقدمه للآلهة المختلفة . وبعدئذ تأتى حجرة بها مجموعة من أرواح العالم السفلى ومن ضمنها يرى القردان « فو » و « يو » اللذان يظهران فى مقابر أخرى فى الجبانة من بينها مقبرة الملكة تيتى . وقد غطيت الرسوم بالسـواد بفعل الدخان واختفت ألوانها .

رقم ٤٤ . مقبرة الأمير خع أم واست

يجب ألا نخلط بين هذا الأمير وبين ابن رمسيس الثانى الأمير الساحر فى قصص السحر المعروفة فى البردى المصرى . وأميرنا الحالى هو أمير آخر من عائلة رمسيس الثالث يشبه سلفه المتضلع فى العلوم من الأسرة التاسعة عشرة فى أنه مات قبل أن يعتلى العرش . وتعتبر مقبرته مع مقبرة نفرتارى من أحسن مقابر الوادى ولا بد من اختيار المقبرتين ٤٤ و ٦٦ على أنهمـا أولى المقـابر بالزيارة اذا كان الوقت محددا .

وتتكون المقبرة من دهليز خارجي به حجرتان جانبيتان ، ودهليز داخلى ذى سقف مقبب وصالة للدفن • والى اليسار عند دخولنا رسم للاله بتاح فى مقصورته ، وقد شوه رسم الملك الذى وقف يتعبد للاله • وبعدئذ نجد الملك ومن خلفه الأمير يقترب من تحوت ، ثم تتكرر عملية التقديم فى هذه المرة لأنوبيس • وأخيرا يقدم الأمير لحور أختى • وعلى الجدار الأيمن يرى الملك مرة أخرى يتعبد لبتاح ثم نراه يقدم ابنه لجب ثم لشو وأخيرا لأتوم • وفى مدخل الحجرة الى يسار الدهليز توجد ايزيس ونفتيس ونبت وسلكت مع الكاهن الذى يمثل « حورس ظهير أمه » ، ثم نرى الأمير واقفا أمام أنوبيس ثم أمام أولاد حورس وسلكت ، بينما يرى على الحائط المقابل أمام أنوبيس وأولاد حورس الأربعة ونيت • وعلى الحائط الخلفى منظر مزدوج لأوزوريس مع ايزيس ونفتيس • أما الحجرة الواقعة الى يمين الدهليز ففيها ايزيس ونفتيس ونيث وسلكت مرة أخرى كما حدث فيما سبق • وفى الداخل يرى الأمير وهو يتعبد لحابى وكبح سنهواف الى اليسار وامستى ودواموت اف الى اليمين • وهنا نجد خطأ غريبا وقع من الفنان الذى رسم حابى برأس ابن آوى بدلا من أن يرسمه برأس قرد ودواموت اف برأس قرد بدلا من رسمه برأس ابن آوى • ولا يمكن أن نأخذ هذا على أنه جهل من الفنان الذى كان يقوم بمثل هذا العمل طوال أيام حياته ، فهو لا يعدو أن يكون مجرد اهمال واضح •

أما الدهليز الداخلى فقد تم جزء منه فقط ، ويمثل مرور الأمير خلال صروح الأبدية التى يحرسها مردة بشعون • وفوق باب الهيكل يوجد قرص الشمس المجنح • وعلى سمكى الباب رموز « جد » متوجة بالتاج « اتف » والثعابين متوجة بقرص الشمس • والى اليسار أنوبيس رابضا يحرس المقبرة ومن تحته أسد الأمس أو الغد ، كما هو الحال فى مقبرة الملكة تيتى • ثم نجد الملك يقدم القرابين لتحوت الذى يظهر أمام حورس بن ايزيس • وعلى الجانب الآخر من الحجرة يقوم أسد آخر بحراسة المدخل • ثم مناظر رمزية تمثل بعث الأمير الصغير بينما يرى الملك وهو يقدم البخور للاله « حورس — خنتى — خت » • وعلى الحائط المواجه منظران لأوزوريس جالسا على عرشه تخاطبه ايزيس ونبت على اليسار وتفتيس وسلكت على اليمين ، بينما يخرج أولاد حورس من زهرة اللوتس أمام أوزوريس •

الفصل الرابع والعشرون

المزارات الجنائزية لأشراف طيبة
(كشف حسب تتابع الأرقام)

بينما نجد أن المعابد الجنائزية العظيمة للملوك كالرمسيوم ومدينة هابو تنال قسطا كبيرا من الاهتمام الذى يستطيع زائر طيبة أن يوجهه الى الضفة الغربية للنيل ، وبينما نجد أن وادى مقابر الملوك يجتذب ما يتبقى من هذا الاهتمام بسبب القصص الخيالية المنسوجة حول مقبرة أو مقبرتين من مقابره ، فانه ما زال ثمة شيء ثالث فى طيبة الأموات يمكن أن يقال أن له اثارته الخاصة التى لا تقل بحال من الأحوال عما تثيره المعابد الجنائزية أو المقابر الملكية وان اختلف عنها كل الاختلاف . فالمزارات الجنائزية لأشراف طيبة الذين كانوا يكونون الطبقة الأرستقراطية ودوائر البلاط فى طيبة فى الأيام التى كانت فيها المدينة الكبيرة قلب الشرق القديم ، لا زالت تقدم لنا سلسلة من صور الحياة والمعتقدات الخاصة بطيبة أو على وجه أصح الخاصة بمصر كلها أيام الامبراطورية، وذلك رغم سرقتها واتلافها خلال القرون الطويلة على يد الأهالى والسواح المتجولين ، وفى أيام الحفر الأولى على يد بعض الحفارين الذين يسمون أنفسهم علماء . وانه لمن العسير أن نجد لهذه الصور مثيلا فى مكان آخر . ورغم أن سقارة بمصاطبها تؤدى نفس الغرض أيام الدولة القديمة ؛ ورغم أن بنى حسن بمقابرها المنحوتة الصخر تقوم بنفس المهمة أيام الدولة الوسطى ، فان لمزارات طيبة الجنائزية أهميتها الخاصة مع تفاوت الصنعة فيها بين الجودة المتناهية والاهمال والرداءة غير أن أحسن المناظر فى هذه المقاصير بها حيوية غير عادية وبها قوة زائدة مع رقة فى التنفيذ ، بينما نجد فى بعضها بقاء اللون فى حالة تدعو الى الاعجاب رغم طول الزمن واساءة الاستعمال .

وعلينا أن نلاحظ منذ البداية أنه من الخطأ الشديد تسمية هذه المزارات بمقابر الأشراف ، فمثل هذه التسمية أشبه بتسمية المعابد الجنائزية للملوك بمقابر الملوك . وقد يكون صحيحا فى أغلب الحالات أن يكون المزار قريبا جدا من المقبرة بحيث يكون على بعد ياردات أو حتى أقدام قليلة منها ، ولكن فى بعض الحالات يقع المزار على بعد ملحوظ من المقبرة الأصلية . وفى حالات أخرى يبعد عنها بعد المعبد الجنائزى عن المقبرة الخاصة به ؛ اذ يقع المزار على احدى تلال الجبانة بينما توجد المقبرة بعيدا فى وادى الملوك حيث يكون صاحبها أحد المحظوظين الذين سمح بهم بامتياز الدفن داخل المكان المخصص للملوك . وفى الحقيقة يقوم المزار للمقبرة بنفس الدور الذى يقوم به المعبد الجنائزى للمقبرة الملكية فى بيبان الملوك .

ولكن رغم هذه الحقيقة علينا أن نلاحظ الفارق بين المناظر المرسومة فى المعبد الجنائزى وبين تلك التى يزدان بها مزار الأشراف ، فلقد رأينا عند الحديث عن مقابر الملوك أن فرعون باعتباره الها لم يكن محتاجا الى أن يكرر على جدران معبده الجنائزى الأعمال والمتع الخاصة بحياته الدنيوية ليضمن تمتعه بمثل هذه الأعمال والمباهج فى مقبرته ، فباعتباره الها كان فى استطاعته أن يتسلط على هذه الأشياء بفضل طبيعته ، وتبعا لهذا فان جدران معبده تسجل أعماله العظيمة فى الخارج وزمالته للآلهة المتساوين معه فى الداخل . ولكن النبلاء لا يملكون مثل هذه القدرة على الأشياء فى العالم الآخر ، ولهذا فان مزاراتهم تسجل المناظر الخاصة بالأعمال والمتع العادية للحياة الدنيا ، وهى التى كان يعتقد أن فى مقدرة المتوفى أن يستعيدها بالسحر فى الحياة الأخرى . وبالاضافة الى ذلك فقد كان يحصل على الغذاء اللازم لاحتياجاته الجسمية برسم الموائد المحملة بالتقدمات أمام صورته ؛ مع صفوف من الخدم يحضرون اليه غذاء لا حصر له حتى لا يعوزه شىء قط .

وعلى ذلك فان لدينا على جدران مزارات المقابر سلسلة من المناظر الخاصة بالحياة العادية للرجل والمرأة فى مصر ، وهو ما ليس له نظير فى فن أى بلد آخر فى العالم ، فنرى الدورة الكاملة للحياة الزراعية من بذر التقاوى حتى جنى المحصول وقطاف الكروم ، أو المشاركة فى الأعياد والمآدب السارة أو الألعاب

الرياضية التى شغف المصرى بسارستها فى أوقات فراغه ، والصيد فى الصحارى، وصائد الطيور فى زورقه الخفيف بين أحراش البردى ، أو صائد السمك بحربته التى كان يستطيع أن يخترق بها خيشوم السمكة ، ومظاهر المرح فى الحقول والأسواق ومكاتب الحكومة ؛ والحرف والأدوات التى كان يستخدمها العمال فى سائر الصناعات المختلفة • ومن الطبيعى أن العرف كان يستلزم تسلسلا لا يكاد يتغير من المناظر المعينة التى رغم طرافتها تثير تذمرنا من تكرارها للمرة المائة وبخاصة اذا تذكرنا أن تكرارها قد يحرمنا من مشاهدة مظهر آخر من مظاهر لحياة المصرية لم يرد ضمن الدائرة المخصصة للموضوعات المعدة للمقبرة •. ولكن رغم الحدود الضيقة التى سمح بها العرف للفنان فهناك تنوع فى بعض الحالات الخاصة وفى الاخراج حتى أن المناظر المتكررة للمرة المائة ما تزال تروق لنا لما فيها من جدة ، ولو أن المنظر فى مجموعه معروف لنا معرفتنا للحروف الأبجدية •

وتمتد جبانة طيبة لمسافة ميلين تقريبا بطول سفح تلال الهضبة الليبية وعلى بعد يقرب من ثلاثة أميال من النهر • والى خلفها خط أخاذ من التلال يرتفع فى نقطة عالية على شكل هرمى يعرف بالقرن ومنه استمد أشهر جزء فى الجبانة اسمه المعروف بالقرنة • ولقد كان لهذه القمة فى العصور القديمة طابع غامض ومخيف ، فلقد قيل عنها : « احذر من قمة الجبل الغربى ، ففيها أسد ، وهى تضرب كأسد يستهوى فريسته ، وهى تتربص كالكمين للذين يسيئون اليها » •

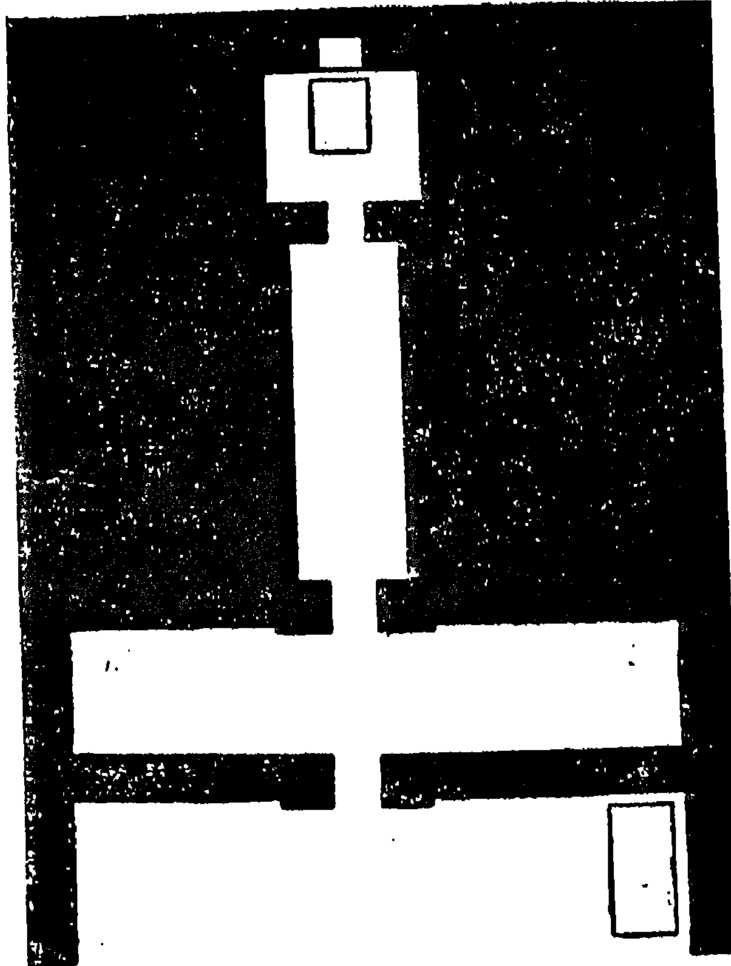
وعند سفح التلال الواقفة أمام هذا الخط من المرتفعات المثيرة ، دفن أهالى طيبة القدماء موتاهم خلال أجيال لا تعد ؛ ولقد بقيت مزارات المقابر الخاصة بأعيان المدينة — وبالأخص فى عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين — لتقص علينا كيف كانت الحياة أيام الامبراطورية • ويلاحظ أن المزارات منحوتة فى الصخر فى الغالب ؛ ولو أن اللبن وبعض مواد أخرى استعملت فى بعض المواضع لتلافى عيوب الصخر • وفى حالات قليلة كان يعثر فى بعض المقابر السفلية على أحجار جيرية من نوع ردىء يتصف بالخشونة وسرعة التفتت وبها الكثير من التشققات والكتل المتداخلة ، مما كان يستدعى استعمال الملاط لاصلاح عيوب الصخر ، ومن ثم نشأت مدرسة نظامية للتلوين على الملاط

لمواجهة الطلبات المستمرة لمثل هذا العمل فى الجبانة ، فقد كان الصخر الخشن بحجرات وممرات المقبرة يغطى بطبقة من الطين الخشن تعلوها طبقة من طلاء جيرى كانت ترسم فوقها الصور الملونة بعد صقلها • وقد أصبحت هذه الطريقة شيئا فشيئا هى الطريقة السائدة وفى بعض الحالات التى كان فيها نوع الحجر يسمح باستعمال الطريقة القديمة للنقوش البارزة الملونة ، أظهر فنان طيبة نفس المهارة التى تميز بها فى الماضى •

ولقد أظهرت مزارات المقابر — كما هو متوقع — تنوعا ظاهرا فى التخطيط والحجم • وقد اختلفت الوسائل والأزمان باختلاف الحالات مما أدى الى اختلافات مقابلة فى التخطيط والحجم الذى اتبع فى التنفيذ • ولكن سكان طيبة كانوا يميلون على العموم الى اتباع تخطيط معين (انظر التخطيط) ، فكان هناك فناء خارجى يتصل بواسطة باب بصالة مستعرضة كان يلتقى فيها أفراد العائلة من أجل المتوفى • وهذه الصالة تنفتح بدورها فى مسر ينفتح فى الهيكل الداخلى للمقبرة حيث توجد كوة فى الحائط الخلفى أعدت لوضع تمثال أو تماثيل المتوفى • ومما لا شك فيه أن الكثير من المزارات يمثل جزءا من هذا التخطيط الذى يعتبر النموذج الكامل لمزار المقبرة • وكان هناك أيضا اتفاق عام على خطة تصوير المناظر والترتيب الذى ينبغى اتباعه فى وضع بعض المناظر المعينة فى الأماكن التى تخصها فى أجزاء المزار • وبالاختصار فان المشروع كان أشبه بهذا رغم أنه كانت هناك اختلافات ؛ والمشروع المخطط ينطبق فقط فى تكامله على المزار النموذجى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة •

وقد يكون بالفناء الخارجى بئر يؤدى الى حجرة الدفن المقببة ولو أن البئر قد يكون محفورا فى الهيكل الداخلى ، أو قد يكون منفصلا كلية عن المزار • وعلى سمكى الباب الموصل بين الفناء الخارجى والصالة مناظر للميت وهو يتعبد لأشعة الشمس •

وعندما ندخل الصالة نجد على جانبى الباب منظر للميت وهو يقدم الذبيحة وبعدئذ نرى على اليمين منظرا له وهو يتسلم الأشغال اليدوية من صناعه ، أو منظر هؤلاء أثناء عملهم ، أو تعداد الماشية : أو مأدبة من المآدب ، وعلى اليسار منظر حفل عائلى ، أو مناظر تمثل العمل فى الحقول • وعلى



(شكل ٢٥)
نموذج لمقاصير الدفن بطيبة

الجدارين الجانبين قد توجد لوحات أو مناظر للصيد فى الصحراء بدلا عنها ، أو مناظر للميت وهو يقدم لأسلافه • وعلى الحائط الخلفى قد يرى على اليمين مناظر صيد فرس البحر ، أو منظر صيد الطيور أو السمك ، وعلى اليسار أحد مناظر الحيـــاة الرســمية ، أما اذا كان صاحب المقبرة من الأشخاص القلائل الذين ليس لهم مركز رسمى فيمكن الاستعاضة عن ذلك بمنظر أحد المآدب العائلية ، أو تناول التقاديم • وعلى الحائط الخلفى بجوار الباب الموصل الى الممر قد توجد مناظر تمثل الملك جالسا على عرشه • وعلى سمكى البـــاب المؤدى الى الممر نفسه نجد منظر الميت خارجا أو داخلا • ويلاحظ أن كل المناظر الموجودة على الأبواب تؤكد حرية الحياة للمتوفى فى مملكته الجديدة • أما الممر فمغطى عموما بمناظر تمثل الشعائر الجنائزية ، والحج الى أبيدوس . وعملية فتح الفم ، والمأدبة الجنائزية ، ثم تكريس الطعام لصاحب المقبرة الخ • وعلى سمكى الباب الموصل للهيكل الداخلى رسوم للميت وهو يخرج ويدخل • وفى بعض الأحيان — وهذا نادر — نجد رسوما للاله أنوبيس أو أمنتت يرحب بصاحب المقبرة •

وعندما ندخل الهيكل نجد على جانبى الباب من الداخل بعض الشـــعائر الجنائزية لصـــالح الميت • وعلى الجدارين الجانبين تكريس الغـــذاء للميت وكشوف التقاديم أو مأدبة جنائزية • وعلى نصفى الجدار الخلفى توجـــد الأبواب الوهمية التى كانت تستبدل فى المقابر المتأخرة بصور الميت أو آلهة الموتى • وفى الكوة كان يوجد تمثال الميت ، أو مناظر ملونة تمثله أمام المائدة أو متعبدا لآلهة الموتى •

ومن الطبيعى أن هذا ليس الا مجرد تخطيط عام قد يكون عرضة لاختلاف كبير فى التفاصيل ، فان صاحب المقبرة نظرا لمركزه الرسمى قد يوصى بالعديد من المناظر الأخرى التى تختلف عن المناظر المعتادة • ونحن مدينون لهـــذه الظاهرة بأكثر المناظر حيوية فى الجبانة ، وبالكثير من معلوماتنا عن الحيـــاة المصرية ، وعلاقات مصر بالبلاد الأجنبية ، « وهكذا نرى الوزير ممثلا فى ساحة العدالة وأمامه الأربعون ملفا من الرق الخـــاصة بالقانون وعلى جانبيه يجلس مساعدوه القرفصاء فى خطوط طويلة (مقبرة رقم ١٠٠) ، ونجد مربى أو معلم أولاد الملك ممثلا وعلى حجره واحد أو أكثر من أبناء الملك (مقابر أرقام ٦٤

و ٩٣ و ٢٢٦) • ونجد أيضا منظر الساقى وهو مشغول باعداد المشروبات التى ستشرب فى القصر (مقبرة رقم ٩٢) • وفى مقبرة الكاهن الثانى لآمون نرى الكهنة قادمين الى باب المعبد حيث تلتقى وترحب بهم الكاهنات (مقبرة رقم ٧٥) • وفى حياء ظاهر يرى رئيس البستانية بالرمسيوم وهو يعنى بحدائق المعبد (مقبرة رقم ١٣٨) • وفى مقابر أخرى نشاهد الحياة العسكرية (مقابر أرقام ٧٨ و ٨٥ و ٩٠ و ٩١) • وهناك أربع وعشرون مقبرة تصور الأجانب وهم يقدمون الجزية •• ومن المستحيل علينا أن نعدد جميع جوانب الحياة التى تلقى عليها هذه المقابر ضوءا ، فهى بالاختصار المصدر الرئيسى لمعلوماتنا عن أوضاع الحياة فى عهد الملوك التحامسة والرعامسة » (انظر جاردنر •• الكتالوج الطوبوغرافى لمقابر الخاصة بطيبة ، ص ٦٠)(١) •• وتمتد الجبانة التى تحوى هذه الكنوز من الطريق الموصل الى وادى الملوك شمالا حتى مدينة هابو جنوبا • وتضم المناطق المتفرقة الآتية : —

١ — منطقة ذراع أبو النجا التى تمتد من الطريق الموصل الى وادى الملوك حتى الطريق الصاعد الى معبدى الدير البحرى بمسافة قصيرة •

٢ — منطقة العساسيف (ومعنى الكلمة غير معروف على التحقيق) ، وتمتد غربا الى الدير البحرى وتحدها تلال المنطقتين التاليتين الى الجنوب •

٣ — منطقة الخوخة أو علوة الخوخة وهى المنطقة الواقعة الى الجنوب الشرقى من العساسيف ، والى جوار الحوزة السفلية للشيخ عبد القرنة •

٤ — منطقة شيخ عبد القرنة أو علوة الشيخ عبد القرنة وهو أحد المشايخ الصالحين وتنقسم بدورها الى حوزتين العليا والسفلى ، ويحدها فى الجهة القبلية الوادى الذى يتجه الى الجنوب من الحائط القبلى للرمسيوم •

٥ — منطقة دير المدينة ، وهى الوادى الذى يقع قبلى الرمسيوم وخلف تل قرنة مرعى ، والتى تضم معبد دير المدينة البطلمى •

٦ — منطقة قرنة مرعى (ومرعى هذا هو أحد أولياء الله الصالحين المحليين) ، وهى تل منعزل واقع على رأس مثلث زاويتاه الأخريان هما

---

(١) (Gardiner, Topographical Catalogue of the Private Tombs at Thebes, p. 6).

مدينة هابو والرمسيوم • ويحد دير المدينة وقرنة مرعى فى الجهة الجنوبية الغربية الطريق الموصل الى وادى الملكات •

والطريقة المتبعة فى وضع الملاحظات التالية عن هذه الجبانة العظيمة تتلخص فى أن تعطى أولا الأرقام المتتابعة والتفاصيل الضرورية جدا لكل المقابر المسجلة فى « الكتالوج الطوبوغرافى لمقابر طيبة الخاصة » تأليف جاردنر وويجال وملحقه لمؤلفه انجلباك مع وضع علامة النجمة على المقابر التى تستحق اهتماما أكبر ووصفا أكثر تفصيلا • وعلينا أن نبدأ حسب ترتيب المناطق بذراع أبو النجا ونسير جنوبا متتبعين الملاحظات الخاصة بهذه المقابر وبأى مقبرة من المقابر الأخرى التى كشفت منذ نشر الملحق • وسوف نلحظ أن ترقيم المقابر ليس له صلة بترتيبها الطوبوغرافى • ولما كانت المقابر تزار حسب مواقعها وليس بحسب أرقامها ، فمن المستحسن تتبع مواقع المقابر فى هذه الملاحظات • ومما يجدر ملاحظته أن الخفراء يعرفون تماما موقع كل مقبرة ويستطيعون قراءة الأرقام الانجليزية •

هذا وتتبع الملاحظات الخاصة بالمقابر الأكثر أهمية النظام التسلسلى للخرائط ذات المقياس الكبير (١ : ١٠٠٠) المعدة بمعرفة مساحة الحكومة المصرية مبتدئة بالأقسام C 7, D 7, C 6, D 6 ثم تستمر الى الجنوب (١) •

---

(١) المقابر من رقم ١ الى رقم ٣٤٤ مذكورة فى كتاب بيكى اما المقابر من رقم ٣٤٥ حتى رقم ٤٠٩ فقد وردت فى كتاب !

Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), 1960.

ومن هذا الكتاب استقينا المعلومات التى أوردناها فى خانة الملاحظات عن المقابر التى ذكرها بيكى .

أما المقبرتان ٤١٠ : ٤١١ فقد اكتشفتا بعد ظهور الكتاب الأخير .

كشف بالمقابر حسب ارقامها المسلسلة

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١*	سنوتم (سن نجم)	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	أسرة ١٩ رمسيس الثانى
٢	خع بخت	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
٣*	باشدو	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
٤	قــن	مثال آمون	رمسيس الثانى	دير المدينة	صاحب مقبرة رقم ٣٣٧ العصر من حورمحب الى رمسيس الثانى
٥*	نفر عبت	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
٦	نفر حتب	رئيس العمال	رمسيس الثانى	دير المدينة	
٦ب	نب نفر	رئيس العمال	رمسيس الثانى	دير المدينة	صاحب المقبرتين ٢١٢، ٢٥٠ أيضا العصر: أمنوفيس الثانى — أمنوفيس الثالث
٧	رع موزا	الكاتب فى مكان الحق	رمسيس الثانى	دير المدينة	
٨	خــع	الرئيس فى المكان الكبير	١٩ — ١٩	دير المدينة	
٩	أمن موزا	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
١٠	بنــبى	الخادم فى مكان الحق	رمسيس الثانى	دير المدينة	
١٠ب	كاســا	الخادم فى مكان الحق	رمسيس الثانى	دير المدينة	
١١*	تحــوت	المشرف على الخزانة والأشغال	١٨	ذراع أبو النجا البحرى	عاش تحوت تحت حكم حتشبسوت حتى تحتمس الثالث
١٢	حــرى	المشرف على مخازن حبوب الملكة أحـحتب	١٨	ذراع أبو النجا البحرى	العصر: أحمس حتى أمنوفيس الأول

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٣	شوروى	رئيس مبخرى آمون	١٩ — ٢٠	ذراع أبوالنجا البحرى	
١٤	حـوى	كاهن « أمنوفيس، (صورة آمون) »	١٩ — ٢٠	ذراع أبوالنجا البحرى	كان كاهنا للتمثال « أمنوفيس محبوب آمون »
١٥	تيتى كى	عمدة المدينة الجنوبية (طيبة)	١٨	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٦*	بانحسى (بينحاس)	كاهن « أمنوفيس (فى الفناء) »	رمسيس الثانى	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٧*	نب آمون	كاتب وطبيب الملك	أمنوفيس الثانى	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٨*	باكى	رئيس وزانى ذهب آمون	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٩*	أمن موزا	الكاهن الأول « لأمنوفيس (فى الفناء) »	١٩	ذراع أبوالنجا البحرى	
٢٠*	منتوحرخبشف	عمدة مدينة أفروديتوبوليس	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا البحرى	عاصمة المقاطعة العاشرة (جاو الكبير)
٢١*	أوسر	الكاتب ورئيس خدم تحتمس الأول	تحتمس الأول	الحوزة العليا	
٢٢	واح — اغتصبها	ساقى الملك	تحتمس الأول	الحوزة السفلى	العصر : تحتمس الثالث (؟)
	مرى آمون	الابن الأكبر للملك	تحتمس الثالث	الحوزة السفلى	
٢٣	ثاى أو تو	الكاتب الملكى للمراسلات	منفتاح	الحوزة السفلى	
٢٤	نب آمون	رئيس استقبال الزوجة الملكية نبتو	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا البحرى	
٢٥	أمن أم حب	الكاهن الأول لخنسو	١٩ — ٢٠	العساسيف	
٢٦	خنم امحب	المشرف على خزانة الرمسيوم	رمسيس الثانى	العساسيف	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابة الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٧	شيشنق	الرئيس الأول لاستقبال الاميرة عنخ نس نفر اب رع	بسماتيك الثانى	العساسيف	العصر : إبريس حتى امازيس
٢٨	حورى	الضابط فى ممتلكات آمون	١٩ ـــ ٢٠	العساسيف	
٢٩	امن ام ابت	حاكم طيبة والوزير	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	دعى أيضا باسم « باإ يرى » وتخصه المقبرة ٤٨ فى وادى الملوك
٣٠	خنسوموزا	كاتب خزانة ممتلكات آمون	١٩ ـــ ٢٠	شيخ عبد القرنة	
٣١	خنسو	الكاهن الأول لتحتمس الثالث	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
٣٢	تحوت موزا	الرئيس الأول لاستقبال آمون	رمسيس الثانى	الخوخة	
٣٣٠	بدى امن ابت	الكاهن والمرتل الأكبر	٢٦	العساسيف	
٣٤٠	منتو ام حات	الكاهن الرابع لامون فى طيبة	٢٥	العساسيف	العصر : طهارقة وابسماتيك الأول
٣٥٠	باك ان خنسو	الكاهن الأول لامون	رمسيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
٣٦٠٠	ابى (ابا)	الرئيس الأول لاستقبال عابدة الإله	ابسماتيك الأول	العساسيف	
٣٧	حاروا	الرئيس الأول لاستقبال الزوجة الالهية	٢٦	العساسيف	
٣٨٠	جسر كارع سنب	الكاتب والمحاسب الخاص للغلال فى مخازن آمون	تحتمس الرابع	الحوزة السفلى	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	القابة الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٩**	بوى ام رع	الكاهن الثانى لآمون	تحتمس الثالث	الحوزة السفلى	
٤٠**	امن‌حتب أوحوى	الابن الملكى لكوش وحاكم الجنوب	توت‌عنخ آمون	قرنة مرعى	العصر: أمنوفيس الرابع حتى توت‌عنخ آمون
٤١	امن ام ابت‌أوابى	الرئيس الأول لاستقبال آمون فى طيبة	١٩	الحوزة السفلى	
٤٢	امن موزا	رئيس الفرق وعين الملك فى رتنو	١٨	الحوزة السفلى	العصر: تحتمس الثالث حتى أمنوفيس الثالث
٤٣	نفر رنبت	رئيس مطابخ فرعون	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٤٤	امن ام حب	كاهن آمون فى المقدمة	١٩ — ٢٠	الحوزة السفلى	
٤٥	تحوت اغتصبها تحوت ام حب	رئيس استقبال مرى والكاهن الأول لآمون رئيس الغزالين فى ممتلكات آمون	أمنوفيس الثانى ١٩	شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة	العصر: رمسيس الثانى(؟)
٤٦	رع موزا	رئيس استقبال ومشرف على مخازن الغلال الملكية	١٨	الحوزة العليا	العصر: امنوفيس الثالث(؟)
٤٧	اوسرحات	المشرف على الحريم الملكى	أمنوفيس الثالث	الخوخة	
٤٨	امن ام حات (سورر)	الرئيس الأكبر للخدم	أمنوفيس الثالث	الخوخة	رئيس الخاصة ورئيس ماشية آمون
٤٩	نفرحتب	رئيس كتبة آمون	١٩	العساسيف	العصر: الملك آى
٥٠*	نفرحتب	الأب الالهى لآمون رع	حورمحب	شيخ عبد القرنة	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	لأسرة	المنطقة	ملاحظات
٥١٠٠	أوسرحات	الكاهن الأول لقرينة تحتمس الأول	١٩	شيخ عبد القرنة	
٥٢٠٠	نخت	الكاتب وفلكى آمون	تحتمس الرابع	الحوزة السفلى	
٥٣ ٠	أمن أم حات	عميل آمون	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٥٤	حوى اغتصبها كنرو	مثال آمون كاهن خنسو	١٨ — ١٩	شيخ عبد القرنة	العصر الذى عاش فيه صاحب المقبرة أمنوفيس الثالث والمغتصب أوائل الأسرة التاسعة عشرة
٥٥٠٠	رع موزا	حاكم طيبة والوزير	أمنوفيس الرابع	شيخ عبد القرنة	
٥٦٠٠	اوسرحات	الكاتب الملكى وربيب الحضانة الملكية	أمنوفيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
٥٧٠٠	خع أم حات	الكاتب الملكى وملاحظ مخازن الملكية	أمنوفيس الثالث	شيخ عبد القرنة	كان يسمى أيضاً ماحو
٥٨	صاحبها غير معروف واغتصبها أمنحتب وأمن أم أنت	رئيس كهنة آمون كاتب المعبد	١٨ — ١٩ ٢٠	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم أمنوفيس الثالث أمن ام أنت هو ابن أمنحتب
٥٩	قن	الكاهن الأول لموت سيدة أشر	١٨	الحوزة العليا	
٦٠٠٠	أنتف اكر	حاكم طيبة والوزير	١٢	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم سنوسرت الأول
٦١	أوسر	حاكم طيبة والوزير	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٦٢	أمن أم وسخت	ملاحظ الديوان	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
٦٣•	سبك حتب	عمدة الفيوم	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	عاش تحت حكم تحتمس الرابع
٦٤	حقا ار نحح	مربى الابن الملكى أمنوفيس	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	الأصح ان صاحب المقبرة عاش تحت حكم الملك تحتمس الرابع وكان مربيا للملك أمنوفيس الثالث
٦٥•	نب آمون	كاتب الحسابات الملكية			عاش صاحب المقبرة تحت حكم حتشبسوت (؟)
	واغتصبها امى سيا	رئيس المذبح	١٨ — ٢٠	الحوزة العليا	عاش مغتصب المقبرة تحت حكم رمسيس التاسع
٦٦	حـابو	الوزيـر	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٦٧	حابو سنب	الكاهن الأول لآمون	حتشبسوت الرابع	الحوزة العليا	
٦٨	نس بانفر حر	كاهن آمون	٢١	الحوزة العليا	المقبرة كانت أصلا لشخص اسمه بران خمون الكاهن بالكرنك وعاش فى الأسرة العشرين أما المغتصب فعاش تحت حكم الملك سيامون من الأسرة الواحدة والعشرين
٦٩••	منـنا	كاتب حقول فرعون	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٠	اغتصبها امن موزا	ملاحظ صناع آمون	٢١	الحوزة العليا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٧١٠٠	سنموت	الرئيس الأول للاستقبال ورئيس استقبال آمون	حتشبسوت	الحوزة العليا	صاحب المقبرة ٣٥٣ أيضاً
٧٢	رع	الكاهن الأول لآمون الخاص بتحتمس الثالث	امنوفيس الثانى	الحوزة العليا	اسمه امن حتب (؟)
٧٣	الاسم ممحى	الرئيس الأول للاستقبال	حتشبسوت	الحوزة العليا	
٧٤	ثانونى	الكاتب الملكى وقائد الجند	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٥٠٠	أمنحتب سا ايسى	الكاهن الثانى لآمون	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٦٠	ثنونا	حامل المروحة على يمين الملك	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٧	الاسم ممحى	حامل علم فرعون	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	ثبت أن إسم صاحب المقبرة هو بتاح ام حات وقد اغتصبها روى رئيس نحاتى فرعون
٧٨٠	حور محب	الكاتب الملكى وكاتب المجندين	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	سمى أيضاً من خبررع سنب
٧٩٠	من خبر	ملاحظ مخازن الغلال الملكية	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	عاش تحت حكم أمنوفيس الثانى وله المقبرة ١٠٤ أيضاً
٨٠٠	تحوت نفر	ملاحظ الخزانة والكاتب الملكى	امنوفيس الرابع	الحوزة العليا	
٨١٠٠	أنيني (أنينا)	ملاحظ مخازن غلال آمون	١٨	الحوزة العليا	عاش تحت حكم امنوفيس الأول حتى تحوتمس الثالث
٨٢٠٠	امن ام حات	الكاتب ومحاسب غلال آمون ورئيس استقبال الوزير	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٨٣	أحمس	حاكم طيبة والوزير	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	اسمه الأصلى عامتو
٨٤ •	امونجح–اغتصب	الرسول الأول الملكى	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
	جزء امنها مرى	الكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثانى		صاحب مقبرة ٩٥
٨٥ ••	امن ام حب	مساعد قائد الجند	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
٨٦ •	من خبر رع سنب	الكاهن الأول لآمون	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	صاحب المقبرة ١١٢ أيضاً
٨٧	مين نخت	المشرف على مخازن غلال الأرضين	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
٨٨	بح سوخر	ملازم أول الملك	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	دعى أيضاً ثنونو
٨٩	امن موزا	رئيس الاستقبال فى المدينة الجنوبية (طيبه)	أمنوفيس الثالث	الحوزة العليا	
٩٠ •	تب آمون	حامل علم مركب آمون	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٩١	الاسم مفقود	قائد الفـــرق	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٩٢ •	سوى ام نيوت	ساقى الملك	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٩٣ •	قن آمون	الرئيس الأول لاستقبال الملك	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٩٤	رع موزا اوعاى	الرسول الأول الملكى وحامل المروحة	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٩٥	مـــرى	الكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	اغتصب أيضاً المقبرة رقم ٨٤
٩٦ •	أ ذ ب سن نفر	حاكم المدينة الجنوبية (طيبة)	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٩٧	امن ام حات	الكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٩٨	كا ام حراب سن	الكاهن الثالث لآمون	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٩٩	سن نفر	حامل ختم الملك	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
١٠٠**	رخميرع	حاكم طيبة والوزير	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
١٠١	الاسم ممحى	ساقى الملك	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	إسم صاحب المقبرة ثانورى
١٠٢	امحتب	الكاتب الملكى وربيب الحضانة (الملكية)	أمنوفيس الثانى	شيخ عبد القرنه	عاش صاحب المقبرة تحت أمنوفيس الثالث
١٠٣*	داجى	حاكم طيبة والوزير	أواخر الأسرة ١١	الحوزة العليا	
١٠٤	تحوت نفر	الكاتب الملكى	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	أنظر أيضاً مقبرة رقم ٨٠
١٠٥	خع ام ابت	كاهن صولجان الملك بشكل كبش	١٩	الحوزة السفلى	كان صاحب المقبرة وزيراً تحت حكم سيتى الأول ورمسيس الثانى
١٠٦	باسر	حاكم ووزير طيبة	١٩	الحوزة السفلى	
١٠٧	نفر سخرو	الكاتب الملكى ورئيس استقبال أمنوفيس	أمنوفيس الثالث	الحوزة السفلى	
١٠٨	نب سنى	كاهن أول الإله انوريس	تحتمس الرابع	الحوزة السفلى	
١٠٩	مين	عمدة طيبة	تحتمس الثالث	الحوزة السفلى	
١١٠	تحوت	ساقى الملك	حتشبسوت	الحوزة السفلى	
١١١	امن واح سو	كاتب الكتابات الإلهية وممتلكات آمون	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
١١٢	منخبر رع سنب اغتصبها	كاهن أول آمون	تحتمس الثالث	الحوزة السفلى	صاحب مقبرة ٨٦ أيضاً
	عاس ام واست	كاهن آمون	١٩–٢٠		

الرقم	اسم صاحب المقبرة	القابة الرنيسية	الاسرة	المنطقة	ملاحظات
١١٣	كى نبو	كاهن أسرار ممتلكات آمون	١٩	الحوزة السفلى	عاش صاحب المقبرة تحت حكم رمسيس الثانى
١١٤	الأسم مفقود	رئيس الصياغ فى ممتلكات آمون	٢٠	الحوزة العليا	
١١٥	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩	الحوزة العليا	خالية النصوص
١١٦	الأسم ممحى	الأمير الوراثى	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
١١٧	استعملها جد موت ايوف عنخ	كبير الرسامين لآمون	٢١ — ٢٢	الحوزة العليا	نحتت المقبرة اصلا فى الأسرة الحادية عشرة
١١٨	أمن موزا	حامل المروحة على يمين الملك	أمنوفيس الثالث	الحوزة العليا	
١١٩	الأسم ممحى	اللقب ممحى	حتشبسوت	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم حتشبسوت — تحوتمس الثالث
١٢٠	ماحو	الكاهن الثانى لآمون	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	إسم صاحب المقبرة عانن وليس ماحو وقد عاش تحت حكم امنوفيس الثالث
١٢١	أحمس	المرتل الأول لآمون	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
١٢٢	نفرحتب	المشرف على مخازن أمون بالاضافة إلى مزار امن ام جت	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	صحة اسم صاحب المقبرة امن ام حات وقد شاركه فيها امن حتب
١٢٣	امن ام حات	الكاتب وملاحظ مخازن الغلال	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٢٤	رعى	ملاحظ المخازن الملكية	تحتمس الأول	شيخ عبد القرنة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الاسرة	المنطقة	ملاحظات
١٢٥	دوارنحح	الرسول الأول وملاحظ ممتلكات آمون	حتشبسوت	شيخ عبد القرنة	
١٢٦	حورموزا	القائد الأكبر لجنود آمون	٢٦	شيخ عبد القرنة	
١٢٧	سن إم اياح	الكاتب الملكى وملاحظ المحاصيل	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	اغتصبت فى عهد الرعامسة
١٢٨	باثنفى	عمدة ادفو وطيبة	٢٦	شيخ عبد القرنة	
١٢٩	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣٠	معى	رئيس ميناء طيبة	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣١	امن اوسر	حاكم طيبة والوزير (أنظر رقم ٦١)	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣٢	رع موزا	الكاتب الأكبر للملك	بعد الأسرة ٢٦	شيخ عبد القرنة	عاش صاحب المقبرة تحت حكم طهارقه (الأسرة الخامسة والعشرون)
١٣٣	نفررنبت	رئيس الغزالين بالرمسيوم	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
١٣٤	ثاوناوى	كاهن آمون المختص بالمركب المقدس	١٩	شيخ عبد القرنة	سُمى ايضا انى
١٣٥	باك ان آمون	كاهن آمون فى المقدمة	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٦	الأسم مفقود	الكاتب الملكى	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٧	موزا	رئيس أشغال آمون تحت حكم الفرعون	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
١٣٨	نجم جر	ملاحظ حديقة الرمسيوم	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
١٣٩	بارى	الكاهن فى المقدمة	تحتمس الرابع	شيخ عبد القرنة	عاش تحت حكم امنوفيس الثالث
١٤٠	نفررنبت	الصائغ والمثال	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	دعى ايضا بأسم كيفيا

الرقم	اسم صاحب المقبرة	القابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٤١	باكانخنسو	كاهن آمون	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
١٤٢	ساموت	ملاحظ اعمال آمون بالكرنك	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٤٣	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	
١٤٤	نو	رئيس عمال الحقول	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٤٥	نب آمون	قائد الفرق	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	عاش فى الأسرة الثامنة عشرة
١٤٦	نب آمون	ملاحظ مخازن غلال آمون	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٤٧	الأسم مفقود	رئيس مراسيم آمون بالكرنك	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	
١٤٨	امن ام ابت	كاهن آمون	٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	
١٤٩	امن موزا	الكاتب الملكى لمائدة فرعون	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	
١٥٠	اوسرحات	اللقب مفقود	أواخر الاسرة ١٨	ذراع أبو النجا البحرى	اللقب الرئيسى هو رئيس ماشية آمون
١٥١	حاتى	رئيس استقبال الزوجة الملكية لآمون	تحتمس الرابع	ذراع أبو النجا البحرى	
١٥٢	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	نحتت المقبرة فى الأسرة الثامنة عشرة واغتصبت فى عصر الرعامسة
١٥٣	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	من الخازانة عاش تحت حكم سيتى الأول
١٥٤	تاتى	الساقى	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	
١٥٥	انتف	الرسول الكبير للملك	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٥٦	بانسوت تاوى	قائدالفرق وحاكم الجنوب	١٩	ذراع أبو النجا القبلى	
١٥٧	نب اونتف	الكاهن الأول لآمون	رمسيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٥٨	ثانفر	الكاهن الثالث لآمون	مرنبتاح	ذراع أبو النجا القبلى	من الجائزانة عاش تحت حكم رمسيس الثالث
١٥٩	رع ايا	الكاهن الرابع (؟) لآمون	١٩	ذرع أبو النجا القبلى	
١٦٠	بس ان موت	كبير الكتاب الملكيين	٢٦	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦١	نخت	حامل التقاديم النباتية لآمون	أمنوفيس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٢	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	ذراع أبو النجا القبلى	صاحب المقبرة قن امن كان عمدة طيبة
١٦٣	امن ام حات	عمدة طيبة والكاتب الملكى	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	عاش صاحب المقبرة تحت حكم الأسرة التاسعة عشرة
١٦٤	انتف	كاتب المجندين	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٥	نحم عواى	صائغ ومثال	تحتمس الرابع	ذراع أبو النجا البحرى	
١٦٦	رع موزا	ملاحظ أعمال الكرنك	٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	
١٦٧	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	ذراع أبو النجا البحرى	
١٦٨	آنى	الاب الالهى ومرتل آمون	١٩	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٩	سنا	رئيس صياغ آمون	أمنوفيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٧٠	نب محيت	كاتب المجندين بالرمسيوم	رمسيس الثانى	الخوخة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٧١	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الخوخة	
١٧٢	منتواوى	الساقى الملكى وربيب الحضانة الملكى	تحتمس الثالث	الخوخة	
١٧٣	خعى	كاتب التقاديم الإلهية بطيبة	١٩	الخوخة	
١٧٤	عشو خت	كاهن موت فى المقدمة	١٩	الخوخة	
١٧٥	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تحتمس الرابع	الخوخة	
١٧٦	امن أوسرحات	الخادم ، والطاهر اليدين	أمنوفيس الرابع	الخوخة	عصر المقبرة من أمنوفيس الثانى إلى تحتمس الرابع
١٧٧	امن ام ابت	الكاهن والمرتل وكاتب الحق فى الرمسيوم	١٩	الخوخة	من الجائز انه عاش تحت حكم رمسيس الثانى
١٧٨	نفررنبت الملقب كنرو	كاتب مخازن آمون	رمسيس الثانى	الخوخة	
١٧٩	نب آمون	محاسب الغلال فى شون آمون	حتشبسوت	الخوخة	
١٨٠	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩	الخوخة	
١٨١ ••	نب آمون وابوكى	مثالا فرعون	١٨	الخوخة	عاشا تحت حكم أمنوفيس الثالث حتى الرابع
١٨٢	امن ام حات	كاتب . . . . (؟)	تحتمس الثالث	الخوخة	لقبة : «كاتب الحصيرة»
١٨٣	نب سو منو	رئيس استقبال رمسيس الثانى	رمسيس الثانى	الخوخة	
١٨٤	نفرمنو	عمدة طيبة	١٩	الخوخة	عصر رمسيس الثانى
١٨٥	سنى اكر	الأمير وحامل الاختام الالهى	٦ ـ ١٠	الخوخة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٨٦	احى	الحاكم العظيم للاقليم	٦ — ١٠	الخوخة	
١٨٧	باحرحات	كاهن آمون	١٩	العساسيف	سمى ايضا باخى حات
١٨٨	الأسم محى	الساقى الملكى ورئيس الاستقبال	أمنوفيس الرابع	العساسيف	اسم صاحب المقبرة هو « بارن نفر »
١٨٩•	نخت تحوت	ملاحظ بنائى المركب والصياغ	رمسيس الثانى	العساسيف	
١٩٠•	نس بانب جد	مغتصبة من مقبرة أقدم عهدا	٢١ — ٢٢	العساسيف	لقبه الاب الالهى والكاهن (عصر صائى)
١٩١•	واح اب رع نب بحت	رئيس الاحتفالات	ابسماتيك الأول	العساسيف	
١٩٢•	خرو اف	رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة تى	أمنوفيس الثالث والرابع	العساسيف	
١٩٣•	بتاح ام حب	حامل ختم خزانة آمون	١٩	العساسيف	
١٩٤•	تحوت ام حب	ملاحظ الفلاحين فى ممتلكات آمون	١٩	العساسيف	
١٩٥•	باك ان آمون	كاتب الخزانة فى ممتلكات آمون	١٩	العساسيف	
١٩٦•	بادى حررسنت	الرئيس الأكبر لاستقبال آمون	٢٦	العساسيف	
١٩٧	بادى نيت	الرئيس الاكبر لاستقبال الاميرة عنخ نس نفر ايب رع	ابسماتيك الثانى	العساسيف	
١٩٨	ريا	رئيس مخزن آمون بالكرنك	١٩ — ٢٠	الخوخة	
١٩٩	امن ايرنفرو	ملاحظ المخزن	١٨	الخوخة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٠٠	ددى	حاكم الاراضى الصحراوية غربى طيبة	تحتمس الثالث	الخوخة	
٢٠١	رع	الرسول الملكى الأول	تحتمس الرابع	الخوخة	
٢٠٢	نخت آمون	كاهن بتاح وكاهن آمون	١٩	الخوخة	
٢٠٣	اونن نفرو	الأب الإلهى لموت	١٩	الخوخة	
٢٠٤	تب عنن سو	(؟) لآمون	١٩	الخوخة	لقب صاحب المقبرة هو البحار الخاص بالكاهن الأول لآمون وعصرها الأسرة الثامنة عشرة
٢٠٥	تحتمس	الساقى الملكى	تحتمس الثالث	الخوخة	
٢٠٦	انبو ام حب	الكاتب فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	الخوخة	
٢٠٧	حور ام حب	كاتب التقاديم الالهية لآمون	١٩ — ٢٠	العساسيف	
٢٠٨	روما	الأب الألهى لآمون رع	١٩ — ٢٠	العساسيف	
٢٠٩	حات عشمرو	الأمير الوراثى والصديق الوحيد المحبوب	٢٦	شيخ عبد القرنة	صاحب المقبرة معروف الآن باسم سرام حات رخيت
٢١٠	رع وبن	الخادم فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	
٢١١	بانب	خادم الملك فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
٢١٢	رع موزا	الكاتب الملكى فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	أنظر إيضا مقبرة رقم ٧ عصرها رمسيس الثانى
٢١٣	بن آمون	خادم الملك فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢١٤	خاوى	الامين فى مكان الحق	١٩ ــ ٢٠	دير المدينة	
٢١٥	امن ام ابت	الكاتب الملكى فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	مكان دفنه فى المقبرة ٢٦٥
٢١٦	نفرحتب	رئيس العمال	رمسيس الثانى	دير المدينة	
٢١٧•	ابوى	مثال	رمسيس الثانى	دير المدينة	
٢١٨	امن نخت	الخادم فى مكان الحق	١٩ ــ ٢٠	دير المدينة	
٢١٩	نب ان ماعت	الخادم فى مكان الحق	١٩ ــ ٢٠	دير المدينة	
٢٢٠	خع ام تورى	الخادم فى مكان الحق	١٩ ــ ٢٠	دير المدينة	
٢٢١	حورمين	كاتب الجنود الملكيين فى الغرب	١٩ ــ ٢٠	قرنه مرعى	
٢٢٢	حقا مارع نخت (المعروف باسم تورو)	الكاهن الأول لمنتو	رمسيس الثالث	قرنة مرعى	
٢٢٣	كاراخا آمون	الأمير الوراثى	٢٦	دير المدينة	من ألقابه: الكاهن الأول للقرينة عصر المقبرة تحتمس الثالث وحتشبسوت واسمه المعروف به « حورماى »
٢٢٤	احمس	ملاحظ مخازن غلال احمس نفرتارى	تحتمس الأول	شيخ عبد القرنة	
٢٢٥	الأسم مفقود	الكاهن الأول لحاتحور	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	قد يكون صاحب المقبرة حقا رشوت والد حقا ارنحح صاحب مقبرة ٦٤
٢٢٦	الأسم مفقود	الكاهن الملكى ورئيس المربيين الملكى	أمنوفيس الثالث	الحوزة العليا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٢٧	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
٢٢٨	امن موزا	كاتب خزانة آمون	تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٢٢٩	الإسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	
٢٣٠	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	اتضح ان « مين » كاتب الجنود هو صاحب المقبرة
٢٣١	نب آمون	محاسب الغلال فى مخازن آمون •	اوائل الأسرة ١٨	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٣٢	ثرواس	كاتب الختم الالهى لخزانة آمون	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٣٣	ساروى	الكاتب الملكى لمائدة فرعون	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٣٤	روى	العمدة	١٨	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٣٥	اوسرحات	الكاهن الأول لمنتو	٢٠	قرنة مرعى	
٢٣٦	حرنخت	الكاهن الثانى لآمون	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٣٧	أون نفرو	رئيس المرتلين	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٣٨	نفرلوبن	الساقى الملكى	١٨	الخوخة	
٢٣٩	بن حسوت	حاكم جميع البلاد الشمالية	تحتمس الرابع	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٤٠	مـرو	لا يوجد له ألقاب	٦ — ١٢	الدير البحرى	كان مرو رئيس حملة الأختام وعاش تحت حكم منتحوتب الكبير

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٤١	أحمس	كاتب الكتابات الإلهية	تحتمس الثالث	الخوخة	
٢٤٢	واح ايب رع	ملاحظ . . . عابدة الإله	٢٦	العساسيف	
٢٤٣	بامو	عمدة طيبة والصديق الملكى	٢٦	العساسيف	
٢٤٤	بيخال	ملاحظ الصناع	١٩ ــ ٢٠	العساسيف	
٢٤٥	حورى	الكاتب ورئيس استقبال الزوجة الإلهية	١٨	الخوخة	
٢٤٦	سنن رع	الكاتب	١٨	الخوخة	
٢٤٧	ساموت	الكاتب ومحاسب قطعان آمون	١٨	الخوخة	
٢٤٨	تحتمس	صانع تقاديم تحتمس الثالث	١٨	الخوخة	
٢٤٩	نفر رنبت	متعهد توريد البلح	تحتمس الرابع	شيخ عبد القرنة	
٢٥٠	نفر حتب	اللقب مفقود	١٩ ــ ٢٠	دير المدينة	صاحب المقبرة هورع موزا صاحب مقبرة ٧ أيضاً وقد عاش تحت حكم رمسيس الثانى
٢٥١	امن موزا	الكاتب الملكى وملاحظ قطعان آمون	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
٢٥٢	سن من	رئيس الأستقبال ومربى الزوجة الإلهية	حتشبسوت	الحوزة العليا	
٢٥٣	خنم موزا	الكاتب والمحاسب فى مخازن غلال آمون	امنوفيس الثالث	الخوخة	
٢٥٤	موزا	كاتب الخزانة	بعد أخناتون	الخوخة	
٢٥٥•	روى	الكاتب الملكى ورئيس الاستقبال لحور محب وآمون	حور محب	ذراع أبوالنجا البحرى	
٢٥٦	نب ان كمت	حامل الكرسى الملكى وربيب الحضانة	امنوفيس الثانى	الخوخة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٥٧	نفرحتب ـ اغتصبها ماحـو	الكاتب ومحاسب غلال آمون الموظف بالرسوم	١٨ ـ ١٩	الخوخـة	تحوتمس الرابع حتى امنوفيس عاش المغتصب أيام حكم الثالث رمسيس الثانى
٢٥٨	من خـبر	ربيب الحضانة الملكية والكاتب الملكى	تحتمس الرابع	الخوخـة	
٢٥٩	حـورى	رئيس الرسامين فى ممتلكات آمون	٢٠	شيخ عبد القرنة	
٢٦٠	أوسـر	ملاحظ الأراضى والفلاحين.	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٦١	الاسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	صاحب المقبرة هوخع ام اواست وكان كاهنا لامنوفيس الأول
٢٦٢	الاسم غير موجود	ملاحظ الحقـول	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٦٣	بيـا اى	كاتب مخزن الرسوم	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
٢٦٤	ابـى	ملاحظ القطعان	١٩	الخوخـة	
٢٦٥	امن ام ابت	الكاتب فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	مزار هذه المقبرة كان فى رقم ٢١٥ وعصره الأسرة ١٩
٢٦٦	أمن نخت	رئيس الصناع فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٢٦٧	حاى	مثال تماثيل الآلهة	٢٠	دير المدينة	
٢٦٨	نب نختو	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٢٦٩	الأسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٠	امن ام ويا	الكاهن ومرتل بتاح سوكر	٢٠	قرنة مرعى	الأسرة ١٩

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٧١	ناى	الكاتب الملكى	١٩	قرنة مرعى	كان ناى من موظفى الملك آى المهمين
٢٧٢	خع ام ابت	الأب الإلهى لآمون	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٣	ساى ام يوتف	الكاتب فى ممتلكات سيده	٢٠	قرنةمرعى	
٢٧٤	امن واح سو	رئيس كهنة منتو	١٩ ـــ ٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٥	سبك موزا	رئيس الكهنة والأب الإلهى	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٦	امن ام ابت	الباشا والقاضى وحامل الختم الملكى	تحتمس الرابع	قرنة مرعى	
٢٧٧	امن ام انت	الكاهن والمرتل والاب الإلهى	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٨	امن ام حب	راعى قطيع آمون رع	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٩••	ببس (باباسا)	الباشا وحامل الختم الملكى	ابسماتيك الأول	العساسيف	
٢٨٠•	مكت رع	الباشا ورئيس القضاء	١١	خلف تل الحوزة العليا	
٢٨١	الأسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	١١	خلف تل الحوزة العليا	هذا هو المعبد الغير كامل للملك سعنخ كارع منتوحتب
٢٨٢•	نخت	قائدالفرق والمشرف على الأقطار الجنوبية	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	اتضح ان صاحب المقبرة يدعى حورنخت
٢٨٣•	روى أوروما	رئيس كهنة آمون	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	الأصح الأسرة التاسعة عشرة
٢٨٤	باحم نثر (باحونثى)	كاتب تقاديم جميع الآلهة	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٨٥	انى	رئيس مخزن موت	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٨٦	نياى	كاتب المائدة	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٨٧	بن دوا	كاهن آمون	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٨٨	الأسماء غير موجودة	الألقاب غير موجودة	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	كان باك ان خنسو كاتب الكتابات المقدسة صاحب المقبرة
٢٨٩	ستاو	الابن الملكى لكوش	رمسيس الثانى	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٩٠	ارى نفر	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٢٩١	نو ونخت مين	الخادمان فى مكان الحق	أواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
٢٩٢	باشدو	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	عصر المقبرة من سيتى الأول لرمسيس الثانى
٢٩٣	رمسيس نخت	الكاهن الأول لآمون	٢٠	ذراع أبوالنجا البحرى	
	نب مارع نخت	حاكم طيبة والوزير			لم يثبت ان هذا دفن بالمقبرة
٢٩٤	امن حتب	ملاحظ مخازن غلال آمون	٢٠	الخوخة	عاش صاحب المقبرة تحت حكم أمنوفيس الثالث واغتصب المقبرة روما كاهن آمون وعاش فى اوائل عصر الرعامسة
٢٩٥	تحتمس (باروى)	الباشا وحامل الختم الملكى	تحتمس الرابع	الخوخة	من القابه انه المختص بالتحنيط

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٩٢٦	نفرسخرو	كاتب التقاديم الإلهية لكل الآلهة	٢٠	الخوخة	
٢٩٧	امن ام ابت (ثانفر)	الكاتب ومحاسب الغلال	١٨	العساسيف	
٢٩٨	باكى	مقدم الفعلة فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
	اون نفرو	الخادم فى مكان الحق			
٢٩٩	انحور خع	مقدم فعلة فرعون فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٠٠	عن حتب	الابن الملكى لكوش	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٠١	حورى	كاتب مائدة فرعون	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٠٢	اوسرحات (بارع ام حب)	رئيس مخزن آمون	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	صاحب المقبرة هوبارع ام حب وأبوه اوسرحات
٣٠٣	باسر	رئيس مخزن آمون	١٩ — ٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٠٤	بيا آى	كاتب مائدة آمون	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٠٥	باسر	كاهن آمون فى المقدمة	١٩ — ٢٠	ذراع أبوالنجا الشرقى	
٣٠٦	ارجانن	فاتح الباب فى ممتلكات آمون	١٩ — ٢١	ذراع أبوالنجا الشرقى	
٣٠٧	ثانفر	الالقاب غير موجودة	٢٠ — ٢١	ذراع أبوالنجا الشرقى	
٣٠٨	كمست	المحبوبة الملكية الوحيدة	١١	الدير البحرى — فى معبد الأسرة ١١	إحدى محظيات الملك منتوحتب الكبير
٣٠٩	الأسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	١١	شيخ عبد القرنة	
٣١٠	الأسم غير موجود	الباشا وحامل الختم الملكى	١١	الدير البحرى	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣١١•	خيتى (اختاى)	حامل الختم الملكى ورئيس القضاء	١١	الدير البحرى	أحد موظفى منتوحتب الكبير
٣١٢	نس باكاشوتى	العمدة وحاكم الوجه القبلى والوزير	٢٦	الدير البحرى	
٣١٣	حنتو	رئيس الاستقبال	١١	الدير البحرى	
٣١٤	حرحتب	حامل الختم الملكى والصديق الوحيد	١١	الدير البحرى	
٣١٥	ابى	حاكم طيبة والوزير	١١	الدير البحرى	
٣١٦	نفرحتب	حارس القوس	١١	الدير البحرى	
٣١٧	سن إرس	عمدة	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	صاحب المقبرة هو تحوت نفر ابن سن ارس
٣١٨	امن موزا	بناء آمون فى الجبانة	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣١٩	نفرو	الأميرة والإبنة الملكية والزوجة الملكية	١١	الدير البحرى — فى معبد الأسرة ١٨	زوجة منتوحتب الكبير
٣٢٠	الأسم غير معروف	المقبرة التى وجدت فيها خبيئة المومياث عام ١٨٨٠	٢١	الدير البحرى	صاحبة المقبرة هى ان حابى زوجة أمازيس
٣٢١	خع ام ابت	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٢٢	بن شن آبو	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٢٣	[illegible]	الرسام فى مكان الحق	سيتى الأول	دير المدينة	
٣٢٤	حتى ى	رئيس كهنة جميع الآلهة	٢٠	شيخ عبد القرنة	
٣٢٥	الأسماء غير موجودة	الألقاب غير موجودة	أوائل الأسرة ١٨	دير المدينة	من الجائز ان إسم صاحب المقبرة هو بسمن

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٢٦	باشدو	مقدم الفعلة	٢٠	دير المدينة	صاحب المقبرة رقم ٣
٣٢٧	تورو	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	إسم صاحب المقبرة تورورباى
٣٢٨	حاى	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٢٩	موزا	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	تخص أيضا بعض افراد العائلة
٣٣٠	كارو	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٣٣١	بنوت	رئيس كهنة منتو	٢٠	دير المدينة	
٣٣٢	بن رنوت	رئيس حراس شونة ممتلكات آمون	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٣٣	الأسم غير موجود	اللقب غير موجود	أمنوفيس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٣٤	الأسم غير موجود	رئيس الفلاحين	أمنوفيس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٣٥	نخت آمون	المثال وخادم أمنوفيس فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٣٣٦	نفررنبت	مثال آمون والخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٣٣٧	قن	المثال فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	انظر مقبرة رقم ٤ وعاش صاحبها تحت حكم رمسيس الثانى واغتصب المقبرة نس خنسو
٣٣٨	معى	رسام آمون	اواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
٣٣٩	حوى كذلك باشدو	الخادم فى مكان الحق البناء فى الجبانة والخادم فى مكان الحق	أواخر الأسرة ١٨ أو أوائل الأسرة ١٩	دير المدينة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٤٠	امن ام حات	الخادم	أوائل الأسرة ١٨	دير المدينة	
٣٤١	نخت آمون	رئيس المذبح (؟) فى الرمسيوم	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
٣٤٢	تحتمس	الرسول الأول الملكى	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣٤٣	بنيا المسمى باحقاآمون	ربيب الحضانة (الملكية) والمشرف على الأشغال	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣٤٤	بيآى	المشرف على قطعان الماشية	أواخر الأسرة ١٩	ذراع أبو النجا البحرى	
٣٤٥(١)	امن حتب	الأبن الملكى الأول لتحتمس الأول	تحتمس الأول	شيخ عبد القرنة	بالسقف نص لشخص يدعى مرى قد يكون صاحب المقبرة الأصلى
٣٤٦	امن حتب	رئيس سيدات الحريم الملكى للعابدة الألهية تانت اوبت	رمسيس الرابع	شيخ عبد القرنة	من الجائز ان صاحب المقبرة الأصلى كان با إن رع رئيس الحرس وحاكم سوريا أيام رمسيس الثانى
٣٤٧	حورى	حاكم المقاطعة	عصر الرعامسة	شخ عبد القرنة	
٣٤٨	—	رئيس الاستقبال والعمدة	الأسرة ١٨	شيخ عبد القرنة	
	اغتصبها اناموت نخت	فاتح باب بيت الذهب الخاص بآمون	الأسرة الثامنة والعشرون	شيخ عبد القرنة	
٣٤٩	ثانى	رئيس بيوت الدواجن	أوائل الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٥٠	اسمه ينتهي بحرف ى	كاتب حسابات الخبز	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٥١	عا باؤ و	كاتب الخيول	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٥٢	—	رئيس مخازن آمون	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٥٣	سنموت	رئيس استقبال آمون	حتشبسوت	الدير البحرى	مقبرته الأخرى رقم ٧١ (الحوزة العليا)
٣٥٤	امن ام حات (؟)		أوائل الأسرة الثامنة عشرة	دير المدينة	قد يكون صاحب المقبرة ٣٤٠ أيضاً
٣٥٥	امن باحابى	الخادم فى مكان الحق	الأسرة العشرون	دير المدينة	
٣٥٦	امن ام أوا (؟)	الخادم فى مكان الحق	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٧	تحوتى حر مكتو إف	الخادم فى مكان الحق	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٨	احموس مريت آمون	إبنة تحوتمس الثالث وزوجة امنوفيس الثانى	منتصف الأسرة الثامنة عشر	الدير البحرى	
٣٥٩	انحور خع	المقدم لفعلة فرعون فى مكان الحق	رمسيس الثانى	دير المدينة	هو صاحب المقبرة ٢٩٩ أيضاً
٣٦٠	قحا	المقدم فى مكان الحق	رمسيس الثانى	دير المدينة	
٣٦١	حوى	رئيس النجارين فى مكان الحق	سيتى الأول	دير المدينة	
٣٦٢	ماعن ام واست	كاهن التطهير لآمون	نهاية الأسرة التاسعة عشرة	الخوخة	
٣٦٣	بارع ام حب	رئيس مغنيى آمون	أوائل الأسرة التاسعة عشرة	الخوخة	
٣٦٤	امن ام حب	كاتب شون آمون	الأسرة التاسعة عشرة	العساسيف	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٦٥	نفر منو	كاتب مخازن آمون	تحتمس الثالث	الخوخة	
٣٦٦	جار	حارس الحريم الملكى	نب حتب رع منتوحتب	العساسيف	
٣٦٧	باسر	رئيس الرماة ومرافق صاحب الجلالة	أمنوفيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
٣٦٨	امن حتب المدعو حوى	رئيس نحاتى آمون فى المدينة الجنوبية	أواخر الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٦٩	كا ام واست	الكاهن الأول لبتاح والثالث لآمون	الإسرة التاسعة عشرة	الخوخة	
٣٧٠	—	الكاتب الملكى	عصر الرعامسة	الخوخة	
٣٧١	—	—	عصر الرعامسة	الخوخة	
٣٧٢	امن خعو	رئيس نجارى معبد مدينة هابو	رمسيس الثالث	الخوخة	
٣٧٣	امن مسو	كاتب مذبح سيد الأرضين	رمسيس الثانى	الخوخة	
٣٧٤	امن ام ابت	كاتب الخزائن بالرمسيوم	الأسرة التاسعة عشرة	الخوخة	
٣٧٥	—		عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٧٦	—		الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٧٧	—		عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٧٨	—		الأسرة التاسعة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٧٩	—		عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٨٠	عنخ اف انرع حور اختى	الرئيس فى طينة	العصر البطلمى	قرنة مرعى	
٣٨١	امن ام انت (؟)	رسول الملك لكل البلاد	الرعامسة	قرنة مرعى	ليست بها نصوص

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٨٢	اوسر منتو	رئيس الخزائن والكاهن الأول لمونتو	عصر الرعامسة	قرنة مرعى	
٣٨٣	مرى موزا	النائب الملكى لكوش	أمنوفيس الثالث	قرنة مرعى	
٣٨٤	نب محيت	كاهن آمون بالرمسيوم	الاسرةالتاسعة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٨٥	حنونفر	عمدة المدينة الجنوبية (طيبة)	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٨٦	انتف	رئيس الجنود	الدولة الوسطى	العساسيف	يقوم المعهد الألمانى بالقاهرة بتنظيفها
٣٨٧	مرى بتاح	الكاتب الملكى لمائدة سيد الأرضين	رمسيس الثانى	العساسيف	
٣٨٨	—		العصر الصائى	العساسيف	
٣٨٩	باسا	عمدة المدينة الجنوبية (طيبة)	العصر الصائى	العساسيف	
٣٩٠	ارت راو	الكاتبه والتابعة الأولى للعابدة الألهية نيتوكريس	أبسماتيك الأول	العساسيف	
٣٩١	كارابا سكن	عمدة المدينة	الاسرةالخامسةوالعشرون	شيخ عبد القرنة	
٣٩٢	—		العصر الصائى (؟)	الخوخة	
٣٩٣	—		أوائل الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبوالنجا	
٣٩٤	—		عصر الرعامسة	ذراع أبوالنجا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٩٥	—		عصر الرعامسة	ذراع أبوالنجا	
٣٩٦	—		الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبوالنجا	
٣٩٧	نخت	الأبن الملكى الأول لآمون	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٩٨	كاموز المدعو نن توارف	رئيس الحضانة الملكية	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٩٩	—		عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٤٠٠	—			شيخ عبد القرنة	بدون نصوص
٤٠١	نب سنى	رئيس صائغى آمون	تحتمس الثالث — أمنوفيس الثانى (؟)	ذراع أبوالنجا	
٤٠٢	—		تحتمس الثالث — أمنوفيس الثالث	ذراع أبو النجا	
٤٠٣	مرى ماعت	كاتب المعبد	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٤٠٤	آخ امن راو	رئيس استقبال العابدة الإلهية	امنرديس الأولى وشبن اوبت الثانية (الأسرة الخامسة والعشرون)	العساسيف	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	الألقاب الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٤٠٥	ختى	حاكم الإقليم	العصر المظلم الأول	الخوخة	
٤٠٦	بى اى	كاتب مائدة سيد الأرضين	عصر الرعامسة	العساسيف	
٤٠٧	بتى دوانتر	أمين العابدة الإلهية	العصر الصاوى	العساسيف	
٤٠٨	باك ان امن	رئيس خدم ضيعة آمون	عصر الرعامسة	العساسيف	
٤٠٩	ساموت المدعو كيكى	الكاتب الذى يحصى الماشية فى ضيعة آمون	رمسيس الثانى	العساسيف	
٤١٠(١)	موت اريدس	رئيسة اتباع العابدة الإلهية	العصر الصاوى	العساسيف	
٤١١	ابسماتيك ددى نحح	الكاهن الجنائزى للعابدة الإلهية	العصر الصاوى	العساسيف	

(١) كما سبق أن ذكرنا فان المقبرتين ٤١٠ ، ٤١١ قد اكتشفهما المعهد الألمانى للآثار فى السنين الأخيرة وكتب عنهما باختصار فى مجلة :
MDIK, 20, p. 58 ff.

الفصل الخامس والعشرون

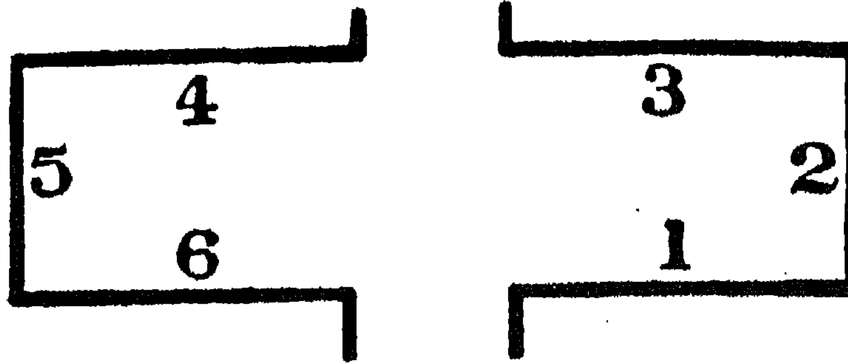
المزارات الجنائزية فى ذراع أبو النجا والعساسيف والخوخة

تتحدث الآن عن مزارات المقابر التى لها أهمية أكبر من النهاية البحرية للجبانة العظيمة عند ذراع ابو النجا .

والمقبرة الأولى الجديرة بالاهتمام هى :

رقم « ١٨ » . باكى (ذراع أبو النجا البحرى)

كان باكى الخادم الرئيسى المكلف بوزن الفضة والذهب فى ممتلكات آمون فى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة ومن المحتمل أن يكون فى عهد تحتمس الثالث . وقد كشف عن مقبرته عام ١٨٩٨ — ١٨٩٩ شبيجلبرج ونيوبرى لحساب بعثة الماركيز نورث هامبتن . والصالة هى الجزء الوحيد المنقوش فى هذا المزار وفيها تتبع الرسوم الملونة النظام المعتاد فعلى يمين حائط المدخل (١) يتقبل باكى وزوجته التقاديم من ابنهما وترى أيضا ابنتهما وأوزة وعلى الحائط الأيمن الجانبى (٢) لوحة جنائزية . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) يرى باكى فى منظر فى الأحراش يصطاد الطيور والأسماك ويوجد تحت هذا المنظر مناظر لقطاف الكروم والى اليسار من هذا الحائط الخلفى مناظر تتعلق بوظيفة باكى كوزان للذهب والفضة فى أوقاف آمون (٤) ولكن هذه المناظر قد تلفت لسوء الحظ . وعلى الحائط الأيسر الجانبى لوحة أخرى (٥) كما يوجد على حائط المدخل الى اليسار (٦) منظر لمأدبة جنائزية ..



(شكل ٢٦)

مقبرة باكى

رقم « ١٩ » امن موزا (ذراع أبو النجا البحرى)

يقع هذا المزار فى الأرض المكسورة الى اليسار من الطريق المؤدى الى وادى الملوك جنوبى مقبرة رقم ١٨ وشمالى رقمى ١٣ ، ١٤ وقد كان أمن موزا الكاهن الأول لأمنوفيس القائم فى الفناء(١) فى أوائل الأسرة التاسعة عشرة (أيام حكم رمسيس الأول وسيتى الأول) . وهنا أيضا نجد أن الجزء الوحيد المنقوش فى المزار هو الصالة ولكن الصور الملونة رغم تلفها الشديد وبالرغم أن أكثرها تمثل مناظر جنائزية الا أنها نفذت بمهارة ، ورسمها جيد بنوع خاص ونجد على الجدار الأيسر الجانبى (١) مناظر تمثل أمن موزا يقوم بعمله ككاهن لأمنوفيس الأول وترى مراكب الملك المقدسة وهى تشترك فى احتفال ثم تجر على زحافة الى معبده الجنائزى . وتشغل هذه المناظر الصفين الأعلى والأوسط وتستمر على طول هذين الصفين على الحائط الخلفى من الصالة على جانبى الباب الداخلى . وجدير بالملاحظة مناظر التحطيب والمصارعة (٢) على الجانب الأيسر من الباب والمنظر الموجود على الجانب الأيمن (٣) حيث يحمل تمثال أمنوفيس الأول المؤله فى موكب بواسطة الكهنة أما الصفوف السفلية فى الصالة كلها فتختص بالطقوس الجنائزية لأمن موزا وعلى الحائط القصير الى اليسار ظهر تابوت الكاهن يجره رجال وثيران أمام عويل النساء ، وعلى الحائط الخلفى الى اليسار مناظر عن

---

(١) اسم تمثال لامنوفيس الاول وهناك تماثيل أخرى لامنوفيس الاول منها « امنوفيس صورة آمون » كانت محل عبادة خصوصا فى عصر الرعامسة انظر :
(Černy in BIFAO, 27, p. 159 ff.)

مقبرة أمن موزا • ويلاحظ هنا احدى السيدات وهي تمسك قدمى المومياء تماما كالرسم المعروف لمريم المجدلية وترى روحا أمن موزا وزوجته وهما يسيران على تلال الغرب الوردية بينما تظهر لهما حاتحور بشكل البقـرة المقدسة • وعلى الحائط الخلفى على اليمين تستمر المناظر الجنائزية وأخيرا نرى رسوم أمن موزا وزوجته على الحائط القصير الأيمن (٤) وهما فى الفردوس وأقاربهما يتعبـدان اليهما • ومما يجدر ملاحظته منظر روحى أمن موزا وزوجته بشكل طائرين وهما يشربان ماء الحياة من اناء تحمله احدى الهات الأشجار التى أتلف رسمها •

رقم ٢٠ • منتو حر خبشف (ذراع ابو النجا البحرى)

تقع هذه المقبرة فى الأرض المكسورة بجوار كوخ الخفـير وبالقـرب من المقبرتين ٢٤ ، ١٦٥ وكان صاحبها حامل المروحة وعمدة افروديتوبوليس (١) فى عصر قريب من عصر تحتمس الثالث ولقد اختار مكانا رائعا لمقبرته فى ركن بارز من جانب التل الذى سبق أن استعمل كبئر لمقبرة قديمة وحيث كانت تحشر بين مقبرتى ٢٤ ، ١٦٥ • والمدخل منحرف جدا عن محور المقبرة والصـالة المستعرضة التى تنفتح فيه بعيدة كل البعد عن أن تكون مستطيلة وقد وضعت فى جدرانها كثير من كتل الحجر الجيرى لاصلاح العيوب الموجودة فى الصـخر • والنقش الباقى فى هذه الصالة موجود على أجزاء الباب أما الحجرة الداخلية أو على وجه أصح الدهليز (اذ لا يوجد هيكل داخلى حقيقى . فالحجرة الموجودة بعـد الدهليز ليست الا مجرد بداية لحجرة تبدو فى حالتها الحالية كمغارة منحوتة فى الصخر) فيوجد فى الجزء الأيمن منه أجزاء من مناظر الصيد لا زال باقيـا منها ما يشهد بروعة الرسم وجمال التكوين وقد كانت هذه المنـاظر فى الأصـل كما يقول السيد / دى جاريس ديفز من أجمل مناظر الصيد الموجودة فى الجبـانة كلها • وهذا ما يجعلنا نأسف أكثر حيث لم يبق لنا من هذه المناظر غير الحطام أما الجانب الأيسر من الدهليز فهو فى حالة حفظ أفضل من الجانب المقابل وعليه سلسلة من المناظر الجنائزية من بينها منظر يمثل الجنازة وهى مناظر مرسومة أيضا باتقان والألوان فيها جيدة •

---

(١) تقع افروديتبوليس اى مدينة افروديت أو حاتحور فى المقاطعة العاشرة فى تل اسفحت بجوار طهطا (محافظة سوهاج) .

رقم ١٥٤ . تاتى (ذراع أبو النجا البحرى)

تقع هذه المقبرة على الجانب القبلى من الوادى الذى جاء ذكره عند الحديث عن المقبرة رقم ١٥ وقد كشف عنها السيد / ويجال عام ١٩١٠ وتتكون من نفق صغير لم يبق من رسومه الملونة غير جزء فى السقف به اسم صاحب المقبرة وشريط ضيق بطول الجزء الأسفل من المناظر الموجودة على الجانب الغربى من النفق . ورغم أنه لم يبق من هذه المناظر سوى أجزاء صغيرة الا أنها تستحق الاهتمام فلقد كان تاتى ساقيا أيام حكم ملك قد يكون تحتمس الثالث واحدى هذه المناظر تمثل عمل البيرة وهناك منظر آخر فريد يمثل لنا عملية حفر البئر فى مقبرة تاتى وقد شوه هذا المنظر لسوء الحظ وهو ضمن سلسلة المناظر التى تمثل عملية اقامة المقبرة ويوجد منظر فى حالة أحسن حفظا يمثل مأدبة عائلية يظهر فيها تاتى وزوجته وابنه نفر حب اف وزوجته اح حتب . وفى رسم مصغر يظهر صهر تاتى المسمى جرج تاوى وزوجته سن حتب بينما تجلس القرفصاء سيدتان هما حن تارى وست آمون خلف الضيوف الآخرين ويلاحظ أن المخروط المعتاد من الدهن المعطر الذى كان يوضع فوق رؤوس الضيوف « مثل الدهن الطيب على الرأس » (المزمزر ١٣٣ : ٢) قد مثل هنا فى طبقة رقيقة ، ومن الجائز أنه ذاب ونزل الى أطراف ثيابهن .

رقم ١٥٥ . انتف (ذراع أبو النجا البحرى)

لابد أن هذه المقبرة كانت فى وقت ما مقبرة هامة جدا ولكنها الآن لا تمثل الا خيالا لما كانت عليه . وهى تقع بالقرب من مدخل الوادى المذكور آنفا ، وعلى مسافة قليلة الى الشرق من مقبرة ١٥٤ وقد كانت انتف الرسول الكبير للملك فى عهد تحتمس الثالث . وهناك لوحة فخمة له تعتبر أجمل محتويات متحف اللوفر وتعطينا تفاصيل مشوقة عن عمله كرسول للفاتح العظيم وكيف كان يتقدم الملك كعميل يمهد له السبل . وان الصيغة الجميلة للوحة التى تعتبر من أهم المستندات عن حكم تحتمس الدليل على ما كانت عليه المقبرة من أهمية ولكنها الآن فى حالة تخريب شديد ولم يبق منها الا بقايا قليلة من النقش فى الحجرة المستعرضة ذات الأعمدة المربعة (هى الآن مغطاة بكوخ) تظهر لنا بعض التفاصيل عن حياة انتف الذى يتقبل التقاديم ويصطاد فرس البحر ويراقب قطاف الكروم .

رقم ٢٥٥ • روى (ذراع ابو النجا البحرى)

كان روى موظفا مهما فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة أو أوائل الأسرة التاسعة عشرة اذ كان كاتبا ملكيا وكان رئيس الاستقبال فى ممتلكات حور محب وآمون وقد كشف الدكتور هوارد كارتر عن مقبرته التى تقع تحت مقبرة أمن ام ابت (١٤٨) والتى تستحق الزيارة ويوجد على يسار حائط المدخل مناظر للأعمال التى تجرى فى الحقول ، ثم هناك على الحائط الطويل الى اليسار مناظر تشمل روى وزوجته وأحد أقاربه وزوجته يتعبدون للآلهة المختلفة ويتبع ذلك منظر وزن قلب روى ومنظر آخر لحورس يقود روى الى حضرة أوزوريس • وفى الصف الأسفل مناظر الجنازة وعلى الحائط الأيمن منظر كاهن ان موتف وهو يقدم التقاديم المختلفة لروى وأخته وأقاربه •

رقم ١١ • تحوت (ذراع ابو النجا البحرى)

نصل الآن الى مقبرة شخص له أكثر من أهمية اسمية فلقد كان تحوت مشرفا على الخزانة والأشغال أو كما هو وصف نفسه فى أسلوب مشرق : « الأمير الوراثى والحاكم والذى يختم النفائس فى منزل الملك . تحوت الأمير الوراثى والحاكم الذى يعطى التعليمات الى الصناع بكيفية العمل : تحوت » • وقد ظهر نشاطه أيام حكم حتشبسوت التى أقام لها أعمالا مدهشة ومن ضمنها قارب فخم لآمون وناووس من الأبنوس لمعبد الملكة فى الدير البحرى وأبواب مطعمة بالنحاس لنفس المعبد بالاضافة الى الأشغال المعدنية اللازمة للمسلتين اللتين أقامتهما فى الكرنك وغير ذلك من الأعمال ، وهو الذى كال الالكتروم والبخور الذى أحضرته بعثة بونت • كل هذه المعلومات مسجلة على لوحة زين بها مدخل مقبرته ، وهى اللوحة التى رآها لبسيوس عام ١٨٤٤ ونشر جزءا منها ، ثم فقدت وأعيد كشفها بواسطة بعثة الماركيز نورث هامبتن (شبيجلبرج ونيوبرى) عام ١٨٩٨ •

وتقع المقبرة بملاصقة المقبرة رقم ١٢ الى الجهة البحرية من المقبرة الواقعة تحت سفح التل البحرى الرئيسى وعلى مسافة قليلة الى الشمال الغربى من استراحة مصلحة الآثار وعندما أفل نجم تحوت مع أفول نجم سنموت وآخرين

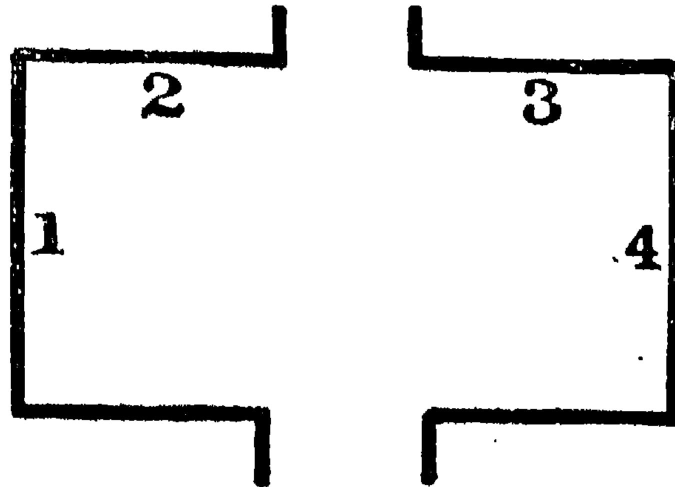
من أنصار الملكة بعد وفاتها قام عمال الملك تحتمس الثالث بازالة اسمه واسم الملكة فى جميع المناظر والكتابات ولقد عانت المقبرة فيما بعد الكثير من التخريب الا أن بعض مناظر التقاديم ومنظر كاهن يلبس جلد فهد ومنظر تحوت المشوه الوجه لا زالت باقية .

رقم ١٦ . بانحسى (بينحاس) (ذراع ابو النجا القبلى)

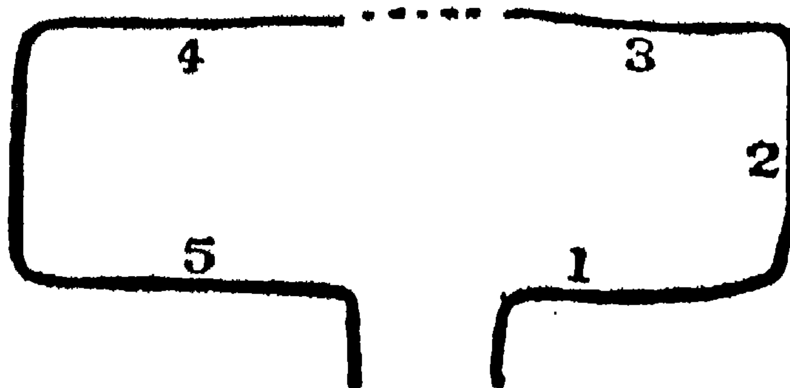
تقع هذه المقبرة جنوبى استراحة مصلحة الآثار بذراع أبو النجا وكان صاحبها كاهن أمنوفيس الأول المؤله أيام رمسيس الثانى ورسوم المزار سواء المنحوت منها أو الملون غير دقيقة غير أن مناظرها كفيلة باثارة الانتباه . وفى الحجرة المستعرضة على اليمين عندما ندخل (١) صفان من مناظر العمل فى الحقول من حرث (فى أحد مناظر الحرث يمتنع الثور عن جر المحراث) وبذر وحصد ودهس لفصل الحبوب وقطع للأشجار وما أشبه ، وفوقها منظر التقاديم لروحى بانحسى وزوجته حيث تبرز الهة من شجرة تصب ماء الحياة لهما . وعلى الحائط الجانبى القصير الى اليمين (٢) يرى بانحسى وزوجته فى الصف الأعلى أمام أوزوريس وفى الصف الأسفل منظر لموكب احتفال كبير لأمنوفيس الأول ويستمر هذا المنظر بطول الحائط الخلفى فى الجزء الأيمن (٣) حيث يتعبد بانحسى وزوجته لتمثال الملك الجالس على عرش متنقل (١) . وهناك منظر جميل يكاد يكون تالفا تماما وهو يمثل المركب المقدس لأمنوفيس أما الحجرة الداخلية فلا يمكن الوصول اليها غير أنه يرى بعد الباب (٤) بانحسى وهو يقدم الذبائح أمام المعبد الذى كان يعمل فيه ككاهن . وأخيرا عند حائط المدخل على الجانب الأيسر من الباب (٥) يرى مع زوجته يتعبدان لأرواح الآخرة بينما يوجد أسفل هذا المنظر مناظر جنائزية منها عملية سحب المومياء الى المقبرة .

---

(١) من ضمن ألقاب بانحسى بل لعله اللقب الرئيسى هو ما يوصفه بأنه كاهن « امنوفيس فى الفناء » وهذا اسم من اسماء تماثيل الملك التى كانت تعبد فى طيبة .



(شكل ٢٧)
مقبرة امن موزا



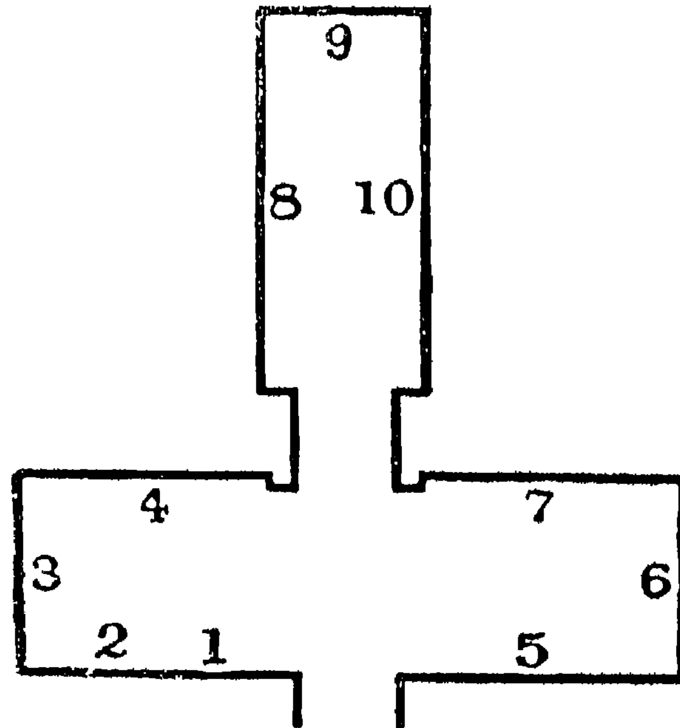
(شكل ٢٨)
مقبرة باتحسى

رقم ١٧ . نب آمون (ذراع ابو النجا القبلى)

تخص هذه المقبرة أحد الأشخاص العديدين الذين يطلق عليهم اسم نب آمون وهى تقوم على تل يقع على بعد ١٥٠ ياردة تقريبا فوق منزل الآثار . وبجوارها مقبرة رقم ١٤٥ ويمكن الوصول اليها منها ، وهى مقبرة لشخص يدعى أيضا نب آمون كان قائد الفرق وربما يكون قد عاش تحت حكم تحتمس الثالث . أما صاحب مقبرتنا هذه فلم يكن رجل قتال بل كان كاتبا وطبيبا للملك وهو الذى كان يرافق الملك فى كل خطواته فى البلاد الأجنبية ومن المحتمل أنه عاش

أيام أمنوفيس الثانى وفى هذه الحالة فان خدماته فى البلاد الأجنبية كانت فى الحملة الحربية الأسيوية الوحيدة التى قام بها أمنوفيس •

ونقوش المقبرة تتفق مع ذلك ففى الصالة المستعرضة (على يسار حائط المدخل) يرى نب آمون وزوجته جالسين يتقبلان الزهور من أخيه (١ ، ٢) • وعلى الحائط القصير الى اليسار مناظر جنائزية يصحبها مأدبة عائلية وموسيقى (٣) وعلى الحائط الخلفى الى اليسار (٤) مخازن الغلال والخدم وفى الصف الأسفل يرى الخبازون وجرار البيرة والخدم ومعهم المؤن والى اليمين رسم كبير لنب آمون وعصاه فى يده • وعلى يمين الحائط المدخل (٥) رسم كبير لنب آمون ومعه لوحة الكاتب • وعلى الحائط القصير رقم (٦) يتعبد نب آمون لأوزوريس وأنوبيس • وعلى الحائط الخلفى (٧) يتقبل نب آمون التقاديم التى يحضرها مبعوثون آسيويون وغيرهم من الأجانب ، ففى الصف الأعلى رجال من بحر ايجه ونساء من آسيا : وفى الصف الثانى رسم لزعيم آسيوى جالسا ومرتديا ملابس بيضاء بينما تقف الى جانبه زوجته وهى تلبس أثوابا جميلة



(شكل ٢٩)

مقبرة نب آتون (آمون نب)

ذات أهداب • وهناك موظف مصرى يحمل اناء كان قد تسلمه على التو من الزعيم الآسيوى • أما الدهليز فعليه مناظر جنائزية ولكنها ذات أهمية ثانوية اذا قورنت بمناظر الأجانب •

رقم ٣٥ • باك ان خنسو (ذراع ابو النجا القبلى)

كانت هذه المقبرة ضمن المجموعة التى اكتشفتها بعثة متحف جامعة بنسلفانيا فى الأعوام ١٩٢١ — ٢ — ٣ • وقد كان باك ان خنسو من الأعيان أيام حكم رمسيس الثانى فقد كان كاهنا أول لأمون وقد بلغت زوجته المركز المبجل كرئيسة لحريم آمون فى عهد منفتاح ابن وخليفة رمسيس الثانى (وكان اسمها مرسجرت أو مرت سجر وقد أقيمت المقبرة على مساحة واسعة وبها فناء مستطيل يزيد طوله من الشرق الى الغرب عن طوله من الشمال الى الجنوب ويحوطه بواكى ذات أعمدة مربعة بدلا من الأعمدة المستديرة •

وفى عصر المسيحية غطيت كثير من رسومات حجرة القرابين الخارجية بطلاء بنى رسمت عليه رسوم غير متقنة ولالآن يمكن رؤية بعض مناظر التقاديم لأوزوريس تحت هذا الطلاء وهناك صورة مدهشة للسيدة مرسجرت تلبس شعرا مستعارا كثا من الصوف الأسود فوق شعرها الأحمر الذى يشتهر به أهالى البندقية • وتمسك فى يدها اليسرى شخشيخة وزهرة لوتس • وقد عثر على تمثال لباك ان خنسو فى معبد موت بطيبة بواسطة الآنستين بنزون وجورلى ومنه يمكن أن ندرك أنه بلغ المائة عام اذ أنه عاش حتى حكم رمسيس الثالث عندما صنع هذا التمثال (١) •

رقم ١٦٠ • بس ان موت (ذراع ابو النجا القبلى)

أقيمت مقبرة بس ان موت فى جزء من فناء مقبرة باك ان خنسو (٣٥) فى العصر الصاوى ولقد سد المغتصب النهاية الشرقية من الفناء وأقام صرحا جديدا مقدرا ولا شك أن سلفه لن يشكو من هذا التدخل الذى حدث بعد قرابة ستة قرون وقد كان بس ان موت فى مركز هام يتيح له أن يتصرف تصرفا أفضل لولا أن الذين كانوا فى مراكز أعظم كانوا أسوأ المعتدين فى هذا المجال ، ولولا أن

---

(١) طبقا لما جاء فى كتاب :
G. Lefebvre, Histoire des grands prêtres d'Amon à Karnak p. 127 ff.
فان باك ان خنسو كان رئيسا لكهنة امون فى عهد رمسيس الثانى وسنة ٦٤ — ٩١ سنة ومات فى عهد منفتاح .

الفراعنة أنفسهم كانوا البادئين فى وضع أيديهم على أعمال وممتلكات الآخرين . ولقد كان هذا المغتصب : «الكاتب الملكى العظيم والأمير الوراثى والحاكم وحامل أختام ملك الوجه البحرى والصديق الوحيد والصاحب الملكى الحقيقى وآذان ملك الوجه البحرى» . وتتكون مقبرته من ثلاث غرف تقع فى صف واحد وتنفتح الواحدة فى الأخرى . وبالحجرة الخارجية أربع كوات للتقاديم بكل منها نقش ملون بديع نفذ بأسلوب العصر الصاوى الذى يحاكى صناعة وكتابة الدولة القديمة . وقد قسمت الجدران الواقعة بين هذه الكوات الى صفوف ضيقة عليها كتابات باللون الأزرق الفاتح على أرضية صفراء — أما السقف فكان مقببا ومقسما فى اتجاه المحور الى ستة أقسام ثلاثة منها على جانب من الوسط تقابل الثلاثة التى على الجانب الآخر . أما الحجرتان الثانية والثالثة فقد زالت ألوانهما ، ولم يبق منها الا آثار طفيفة . وفى الحجرة الوسطى باب منحوت نحتا جيدا يصل الى نفق متعرج منحوت فى الصخر وينفتح فى احدى المقابر المنخفضة فى مستواها .

رقم ٢٨٢ . نخت (ذراع أبو النجا القبلى)

كان نخت رئيس الرماة فى كوش والمشرف على الأراضى الجنوبية ، وحامل المروحة فى عهد رمسيس الثانى (١) . ولعمل هذه المقبرة قطع خندق فى واجهة الصخر بعرض ٥٤ قدما وارتفاع ١٨ قدما ليكون واجهة المقبرة ، وبعد ذلك أكمل الفناء بجدران وصرح من اللبن مع تكسية الأرضية بألواح من الحجر كما تم اصلاح عيوب الصخر باستعمال اللبن . وقد غطيت جدران هذا الفناء بلوحات من الحجر الجيرى زخرفت بمناظر ملونة ولكن لم يبق الا القليل منها اذ أعيد استعمال اللوحات فى مبان تالية . أما حجرة القرابين التى كانت تنفتح من هذا الفناء فقد نحتت مثل الحجرات الأخرى فى الصخر وكانت كالمعتاد مستعرضة بالنسبة لمحور المقبرة بمساحة ٤١×١١ قدما ولها سقف مقبب وبها كوة ضيقة فى النهاية الضيقة نحت بها تمثالا نخت وزوجه جالسين : ومن هذه الحجرة ينفتح دهليز يصل الى حجرة داخلية بها كوة تضم تمثالين آخرين جالسين . وفى هذه المقبرة نفق متعرج أيضا ينفتح فى الدهليز ويصل الى حجرة

(١) اتضح أن اسم صاحب المقبرة هو الحور نخت الذى ترك بجزيرة سهيل اربعة نقوش صخرية انظر : (L. Habachi in JEA, vol. 55).

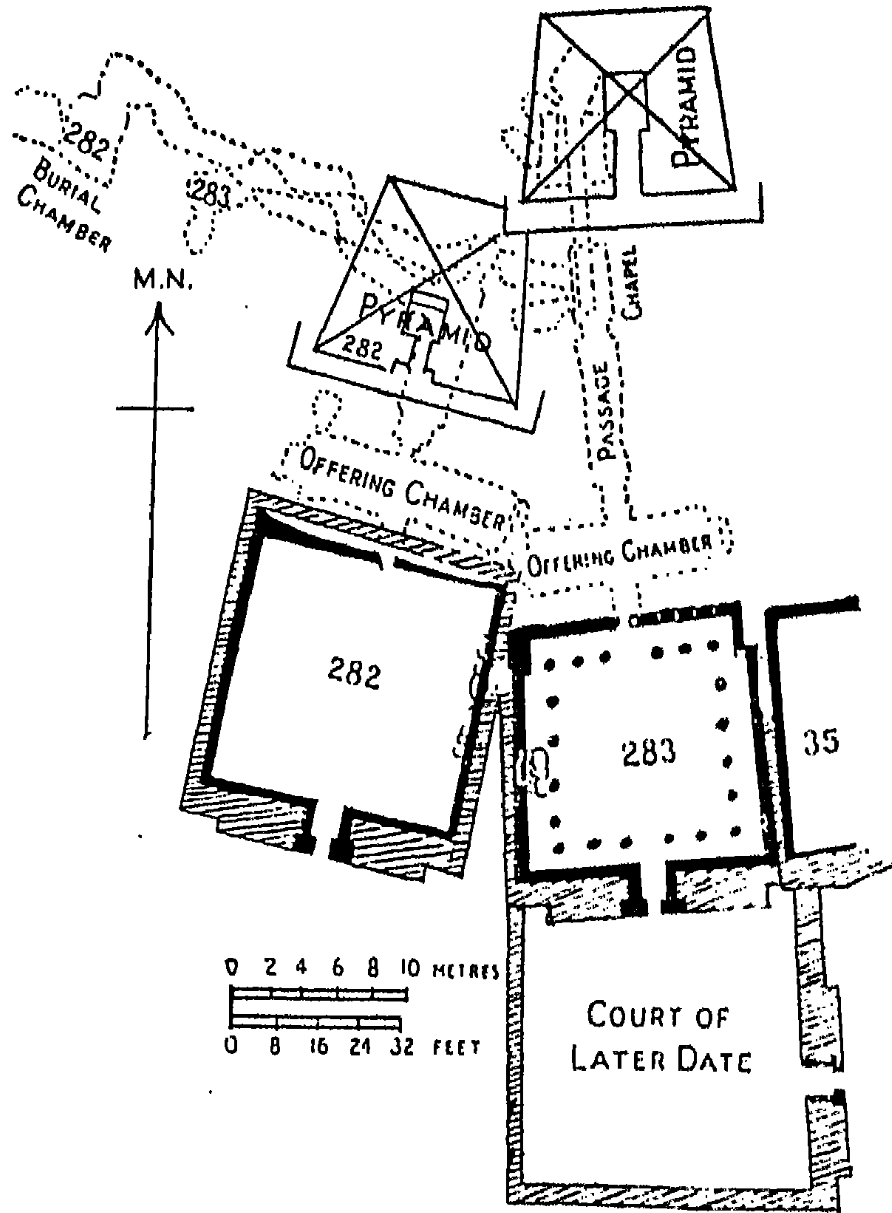
دفن منحوتة نحتا خشنا فى الصخر . وقد وجد بالحجرة تابوتان من الجرانيت الأحمر ، وقد فتحا ونهبا وهشمت أجزاء من غطائهما .

رقم ٢٨٣ . روى أو روما (ذراع أبو النجا القبلى)

عاش روى رئيس كهنة آمون وزوجته تاموت فى عصر الرعامسة أى فى وقت متأخر عن الوقت الذى عاش فيه نخت (٢٨٢) الذى عانت مقبرته وهرمه الأضرار عندما استبعد الأولان لعمل مقبرتهما وهرمهما . فلقد حشر روى وزوجته مقبرتهما بين مقبرتى نخت وباك ان خنسو وهكذا قدر لباك ان خنسو أن يعانى من الجانبين ، على أنه لم يتأثر من مقبرة روى كما تأثر نخت اذا اقتحم نفق دفن روى المقصورة الداخلية لنخت كما تداخلت قاعدة هرم روى فى الزاوية البحرية الغربية لهرم نخت . وكان فناء روى محاطا ببواكى لا زالت بعض القواعد المستديرة للأعمدة باقية على جوانب ثلاثة منه . وكانت المقبرة مكونة من صالة مستعرضة للقرابين ودهليز ومقصورة داخلية ينفتح فيها نفق للدفن فى الجانب الأيسر . وكان وضع الصالة غير موفق اذ أنها نحتت فى صخر ردىء فى موقع منحدر من التل مما استدعى استعمال الحجر الجيرى لتغطية جدران كل الحجرة حتى تصبح أكثر احتمالا ، ولكن رغم هذا فقد سقط جزء منها . وفى عهد رمسيس التاسع قام آخرون بنفس العمل الذى قام به روى لمقبرة نخت وأعادوا استعمال مقبرته فاستحدثوا نفقا جديدا انتهى بتدمير الكوة التى بها تمثاله وأقاموا فناء كبيرا أمام فنائه . ولقد أقام المغتصبون الفناء على مساحة كبيرة بحيث أنهم لم يستطيعوا أن يقيموا مدخلا فى نفس خط محور المقبرة فبنوا صرحهم فى الناحية الشمالية من الفناء .

رقم ٣١١ . خيتى (الدير البحرى)

كان خيتى حامل الختم الملكى والصديق الوحيد ورئيس القضاة فى عهد الملك منتوحب نب حبت رع وكان أيضا رئيس الغزالين الذى يورد الكتان الجميل لسيدات الحريم الملكى ، ولقد وجدت بعض البضائع تحمل اسمه فى مقبرتى الأميرتين عشائيت وحن حنيت . ولقد تهدمت مقبرته بأحجارها الجيرية الجميلة (وهى المرسومة بالأسود فى التخطيط) ولكن مغارة الدفن لا زالت تحتفظ برسوم جميلة للتقاديم الجنائزية وقد نشرنا تخطيطها كمثل للمقابر الكبيرة من الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .



(شكل ٣٠) مقبرة روى (روما) رقم ٢٨٣ ؛ ونخت (٢٨٢) وتتوغل مقبرة باك ان خنسو (٣٥) فى السور المحيط بالفناء ذى الأعمدة للمقبرة ٢٨٣

رقم ٣٣ . بدى امن ابت (العساسيف)

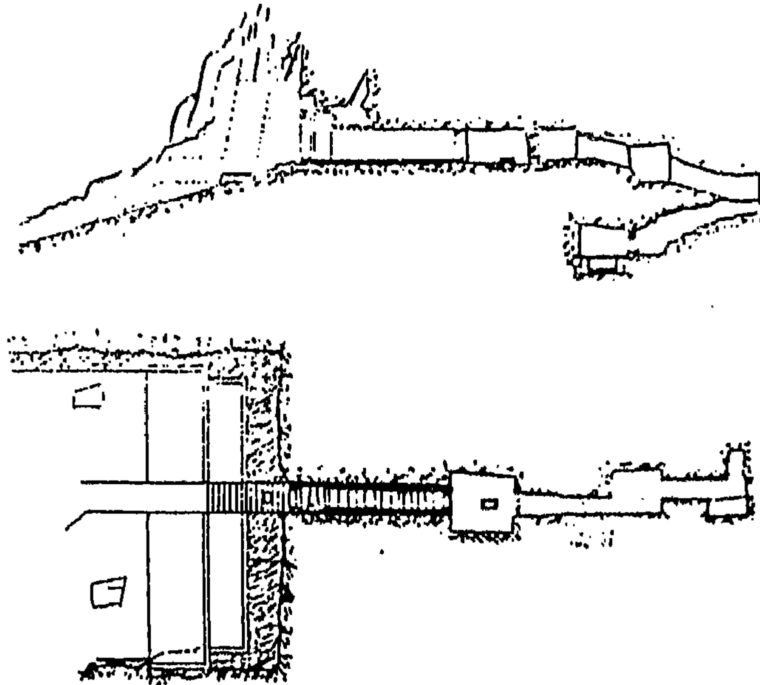
هذه المقبرة الصائية الضخمة لا يمكن الوصول اليها حاليا وتعتبر أكبر مقبرة سواء فى الجبانة أو فى بيبان الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦١ قدما ، وفيها ٢٢ حجرة أو دهليز ، وتغطى مساحة أكثر من ٢٤ ألف قدم مربع . والنصوص الموجودة بها خليط من القديم والحديث وجزء من هذه النصوص مأخوذ حسب العادة التى سرت فى العصر الصاوى من الرجوع الى القديم من النصوص القديمة بل من نصوص الأهرام ، بينما أخذ جزء آخر من كتاب الأبواب وهو الذى استعمل بكثرة فى وادى الملوك وقد تلفت هذه النصوص واسودت كما أن المقبرة قد ابتليت بالعديد من الوطاويط .

رقم ٣٦ . ابى (ابا) (العساسيف)

تستحق هذه المقبرة الاهتمام باعتبارها مثلا آخر للاتجاه نحو القديم الذى يميز العصر الصاوى ، فقد أرسل أبى رئيس الاستقبال الأكبر لعابدة الآله فى عصر بسماتيك الأول صناعه فى طيبة الى دير الجبراوى بجوار أسيوط لينقلوا النقوش الموجودة على جدران مقبرة حاكم الاقليم فى عصر الدولة القديمة المدعو أبى ، وبقدر معلوماتنا كان هذا بسبب أن الأمير القديم كان يحمل نفس اسمه . وتقع المقبرة بجوار مقبرة بدى امن ابت ، ويصل اليها الزائر بواسطة سلم يتجه فى محاذاة محورها الرئيسى ، وعند نهاية السلم ندخل الى صالة أمامية نرى فيها أولا (١) على يمين الباب منظرا مشوها لأبى وهو يتعبد لحور اختى وفى منتصف الحائط النهائى لهذه الحجرة (٢) يوجد باب وهمى مصنوع على طريقة الدولة القديمة ومن المحتمل أنه كان يوجد فى الكوة الواقعة فى منتصفه تمثال لأبى . وعلى الحائط الأيسر (٣) منظر لأبى جالسا بينما تحضر اليه صفوف من الخدم والخادمات التقاديم (٤) كما هو الحال فى مناظر الدولة القديمة . وعلى الحائط الأيمن (٥) يرى أيضا جالسا وتحت مقعده غزال مستأنس وتحت هذا المنظر تتقبل قرينة المتوفى العطايا من ثلاثة من الخدم .

وعندما نمر من الباب الذى يحمل على اليمين (٦) منظر أبى وهو يمسك مبخرتين بهما تقاديم محترقة ، نصل الى حجرة كان بها أعمدة مربعة ذات تيجان

حاتحورية ونجد فى وسط الحائط الأيسر عند دخولنا (٨) منظرا كبيرا لأبى يراقب عمل (٧) الصناع وعمال الجلود وصانعى المركبات وهنا نلحظ أن أبى يلبس ملابس أعيان الدولة القديمة وبعده صفوف من الراقصين (٩) • وفى الحائط الخلفى باب وهمى آخر عليه كتابة تقص علينا بين أشياء أخرى أن الملكة نيتوكريس التى كانت « عابدة الاله » والتى كان ابى رئيس استقبالها هى ابنة بسماتيك والملكة شبن أوبت • وعلى جانبى الباب (١١ — ١٢) الموصل الى الصالة التالية ثلاثة أشخاص برؤوس الصقر مع ثمانية ثيران مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس ابن آوى وثلاثة مجاذيف مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس الصقر • ندخل بعدئذ صالة ذات أعمدة مربعة كانت فى الأصل مكشوفة وحولها بواكى وهنا الى اليسار (١٣) باب وهمى ثالث بينما يرى الى اليمين (١٤) منظران فى احدهما يجلس أبى وأبوه عنخ حور أمام مائدة قرابين وفى المنظر الآخر يتعبد الابن لأبيه وأمه • وعلى الحائط الأيمن (١٥) منظر صيد بينما توجد فى الصف الأسفل عربة ابى وبعد هذا المنظر نرى أشخاصا متعددين من مقدمى القرابين •



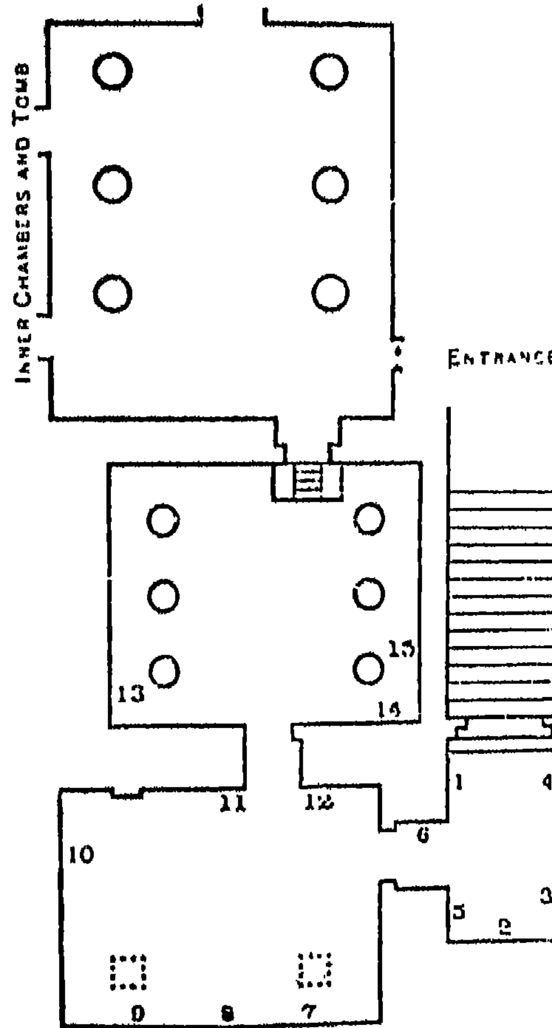
(شكل ٣١)

مسقط افقى وقطاع لمقبرة خيتى (اختاى) من الأسرة الحادية عشرة — الدير البحرى

ومن الصالة الداخلية التى تسندها الأعمدة المربعة أيضا تتفرع حجرات مختلفة فى احداها بئر الدفن ، وفى هذه الصالة توجد رسوم بطلمية غير متقنة مما يدل على اعادة استعمالها فى ذلك الوقت •

رقم ٣٩ • بوى ام رع (العساسيف)

هذه المقبرة الكبيرة الهامة تخص الكاهن الثانى لأمون أبان حكم تحتمس الثالث ولابد أنها كانت من أحسن الأمثلة لعمل الأسرة الثامنة عشرة فى الجبانة فمناظرها جميلة لا تزال تحتفظ بالوانها فى بعض الأماكن غير أنها للأسف قد تلفت كثيرا وقد قام بترميمها حديثا السيد / ن • دى جاريس ديفز كما قام



(شكل ٣٢)

مقــــبرة ابى

متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك بالنشر عنها فى طبعة فاخرة تضم صـــورا رائعة • وتقع على مسافة قليلة شمال منزل متحف المتروبوليتان وتتكون من فناء كبير كان به أصلا صف من الأعمدة فى الخلف • وبالفناء كتـــابة وفى وســـطه تمثال ويؤدى عن طريق باب فى الوسط الى صـــالة تنفتح فيها ثلاث حجـــرات وعلى حائط المدخل الى اليسار صناع معبد آمون من صياغ وصانعى المركبات ونجارين الخ • وعلى يمين نفس الحائط مناظر صيد فى الأحراش كالمعتاد وتحتها تقاديم مناطق الأحراش ومعها مناظر الكروم وصيد الطيور بالشباك ، والرجال وهم يحملون حزما من سيقان البردى • وعلى الحائط القصير الى اليمين مناظر للصيد فى الصحراء • وعلى الحائط الخلفى مناظر احضار الجزية •

وفى الحجرة اليمنى نجد مناظر الرحلة الى أبيـــدوس والمراسم الجنـــائزية ومنظر بوى أم رع جالس أمام المائدة • وفى الحجرة اليسرى مناظر لبوى أم رع مع زوجته جالسين أمام المائدة يتقبلان التقاديم وفى الحجرة الوسطى توجـــد مناظر للذبائح وتقديم القرابين • وفى الكوة كانت توجد لوحة محفوظة الآن بالمتحف المصرى ومنظر لبوى أم رع وزوجته أمام المائدة •

رقم ١٨١ نب آمون وابوكى (الخوخة)

هذه المقبرة المعروفة بمقبرة النحاتين تخص مثالين عاشا فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة وهما نب آمون « رئيس مثالى رب الأرضين » وأبوكى « مثـــال رب الأرضين » (١) وتقع مقبرتهما على مسافة قصيرة شمالى غرب منزل العمدة• وهى من أهم المقابر فى هذه المنطقة بسبب نضارة ألوان مناظرها وطبيعة المناظر نفسها وبخاصة تلك التى تمثل الصناع أثنـــاء عملهم ؛ على أن المنظرين اللذين يستحقان الملاحظة هما الموجودان الى اليمين من حائط المدخل ففى الصف الأعلى يتعبد نب آمون لأمنوفيس الأول المؤله ولزوجته أحمس نفرتارى بينما يظهـــر

---

(١) نشر هذه المقبرة السيد / ديفيز فى كتابه :
(Davies, the Tomb of the Two Sculptors at Thebes).

ثانية وراء رسمه(١) حيث يتعبد هو وزوجته للالهة حاتحور التى اختفى رسمها . وفى الصف الأسفل يرى نب آمون وهو يراقب عمل الصناع الذين يعملون بنشاط فى وزن المعادن الثمينة وفى نحت شعارات « جد » وعقدة ايزيس ليضعوها فى الناووس الذى يقومون بتجسيمه ومثل هذه الشعارات تحلى الناووس الخارجى المذهب فى حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون . وهذا يرى صناع آخرون يقدمون لرئيسهم نماذج من القلائد والشعارات المطعمة التى انتهى العمل فيها ويجمعون الصدريات وينحتون تمثالا لأبى الهول ويفرغون أو ينتهون من عمل أوانى من الأحجار أو من الذهب ويقومون بعملية اللحام واستعمال المنفاخ . وعلى الحائط القصير الى اليمين يتعبد المتوفى للاله أوزوريس الممثل على عرشه ومن خلفه أولاد حورس الأربعة . وتحت هذا منظر يمثل رجلين وزوجتيهما جالسين أمام مائدة(٢) تكاد قد أتلفت تماما والرجل فى كلتا الحالتين يمسك بمجموعة من براعم اللوتس وعلى يسار حائط المدخل فى الصف الأعلى منظر من مناظر الاحتفالات يرى فيه نب آمون وزوجته جالسين بينما يقدم نب آمون وأمه القرابين للآلهة . وفى النصف الأسفل أبوكى وزوجته يتقبلان الهدايا من أصدقائهما . وعلى الحائط القصير الى اليسار مناظر جنائزية ومناظر تمثل الرحلة الى أبيدوس وفى الجزء الأيسر من الحائط الخلفى مناظر الدفن والرحلة الى أبيدوس والنساء النائحات ثم فتح فم المومياء الخ . وعلى العموم فان المقبرة تستحق الزيارة .

ارقام . ١٨٩ — ١٩٠ — ١٩١ — ١٩٢ — ١٩٣ — ١٩٤ — ١٩٥ — ١٩٦ (العساسيف)

يمكن الوصول الى هذه المقابر جميعا من المقبرة الأولى رقم ١٨٩ التى تخص نخت تحوت أو تحوت نخت ، وكان مراقبا لبنائى سفن البحيرة الشمالية

---

(١) يغلب أن يمثل هذا المنظر ابوكى وزوجته وليس نب آمون .

(٢) الواقع ان هناك منظرين يمثل احدهما نب امون امام والديه والثانى ابوكى امام والديه ايضا (انظر المؤلف السابق ص ٣٣ وما بعدها) .

لآمون ورئيس الصياغ فى وقف آمون وقد عاش فى أواخر حكم رمسيس الثانى وتشير مجموعة الوظائف التى كان يضطلع بهـا الى أنه هو الذى قام بعمل وتذهيب المراكب الخاصة بالاله • وتقع المقابر التى يمكن الوصول اليها من مقبرته الى الغرب من منزل متحف (المتروبوليتان) وبملاصقة مقبرة ابى (٣٦)• أما المقبرة ١٩٠ فقد اغتصبها نس بانب دد فى الأسرتين ٢١ — ٢٢ • والمقبرة رقم ١٩١ تخص واح اب رع نب بحت ، وترجع الى أوائل الأسرة الصائية ورقم ١٩٢ هى مقبرة خرو اف رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة تى فى عصر أمنوفيس الثالث أو فى بداية العصر اللاحق له ، وقد بقى بها حطام واجهة جميلة بها مناظر لاخناتون والملكة تى (١) • أما المقبرة رقم ١٩٣ فتخص بتاح أم حب حامل ختم خزانة آمون وبها لوحة قائمة • ورقم ١٩٤ لتحوت أم حب الذى كان ملاحظا للمزارعين فى وقف آمون أو بعبارة أخرى المشرف على الطيور وحاصلات الأراضى التابعة للمعابد (الأسرة ١٩) ورقم ١٩٥ تتبع باك ان آمون الذى كان كاتبا لخزانة آمون فى الأسرة ١٩ أيضا ورقم ١٩٦ ترجع الى العصر الصائى وتخص بادى حر سنت الرئيس الأكبر لاستقبال كشال للتجمع الغير عادى فى الجبانة من عصور مختلفة (٢) •
آمون وقد ذكرنا هذه المجموعة من المقابر التى لا أهمية كبيرة لهـا فى ذاتهـا

---

(١) امكن العثور للمرة الثانية على بقية اجـزاء المقبرة عام ١٩٤١ بواسطة لصوص المقابر فى جبانة طيبة وبهذا تمكن الدكتور احمد فخرى من تنظيف جـزء منهـا وكتابة تقريره المفصـل عنه فى مجلة حوليـات مصلحـة الآثار العـدد ٤٢ صفحات ٤٤٧ — ٥٠٨ . وتقدم المعهد الشرقى لجامعة شيكاجو بفرض التنظيف عن هذه المقبرة والنشر عنها فامكن تنظيف جزء منها عام ١٩٥٨ (انظر تقرير الدكتور لبيب حبشى فى العدد ٥٥ من نفس المجلة صفحات ٣٢٥ — ٣٥٠) والجزء الآخر فى العام التالى (انظر الدكتور محمد عبد القادر فى العدد ٥٩ من نفس المجلة صفحتى ١٥٤ — ١٥٥) . وتعتبر مناظر هذه المقبرة من اروع المناظر واهمها اذ يمثل اغلبها الاحتفالات التى تمت بمناسبة العيد اليوبيلى الاول والثالث للملك امنوفيس الثالث ومناظر تعبد امنوفيس الرابع (اخناتون فيما بعد) لابويه . وسوف ينشر المعهد الشرقى مجلدا ضخما عن هذه المقبرة .

(٢) المقبرتان رقم ٤٠٦ ، ٤٠٧ ينفتحان أيضا فى نفس المكان .

رقم ٢٧٩ . ببس (باباسا) (العساسيف)

تقع هذه المقبرة الصائية ذات الأهميـــة الكبيرة والتى تستحق الكثير من الاهتمام بملاصقة الطريق الصاعد لمعبد حتشبسوت والطريق الحالى الموصل الى الدير البحرى . وكان ببس الأمير الوراثى والحاكم وحامل الأختام الملكى والصديق المحبوب الوحيد للملك ورئيس استقبال الزوجة الالهية فى عهد الملك ابسماتيك الأول . وكانت نيتوكريس وهى الزوجة الالهية وعابدة الآله (آمون) ابنة ابسماتيك . وقد كشف متحف المتروبوليتان عن المقبرة عام ١٩١٦—١٩١٧ وأحاطتها مصلحة الآثار بسور والجزء الواقع من المقبرة فوق الأرض مخـرب ويمكن الوصول الى الأجزاء الواقعة تحت الأرض بواسطة منحدر بين جدارين من اللبن يتبعه سلم يهبط الى حجرة أمامية عليها نقوش وكتابات أغلبها جنائزى أو يمثل ببس جالسا الى مائدته، بعدئذ ندخل الى فناء مفتوح للذبائح (يمكن عمل مقارنة بمقبرة ٣٦ وهى مقبرة أبى من حيث الفناء المفتوح الذى يعتبر مظهرا من مظاهر العصر الصائى) ويقع الفناء عند نهاية بئر عميق محدد باللبن فى أعلاه ومنحوت فى الصخر فى أسفله وعلى جانبين من جوانب الفناء صف من الأعمدة فى كل جانب أربعة أعمدة مربعة(١) وهناك المناظر المعتادة للتقاديم ولببس جالسا أمام المائدة وحوله مناظر لكروم العنب وصيد الطيور والأسماك ويرى كل من نيتوكريس وأبيها ابسماتيك الأول فى مناظر التعبد للآلهة يتبعها فى كل حالة ببس . وتوجد صالة بها ثمانية أعمدة مربعة ولكن مناظرها قد تخربت كثيرا .

---

(١) الواقع انه يوجد على الجانبين ثلاثة اعمدة مربعة فقط محلاه بالنقوش هى والجـدران أيضا .

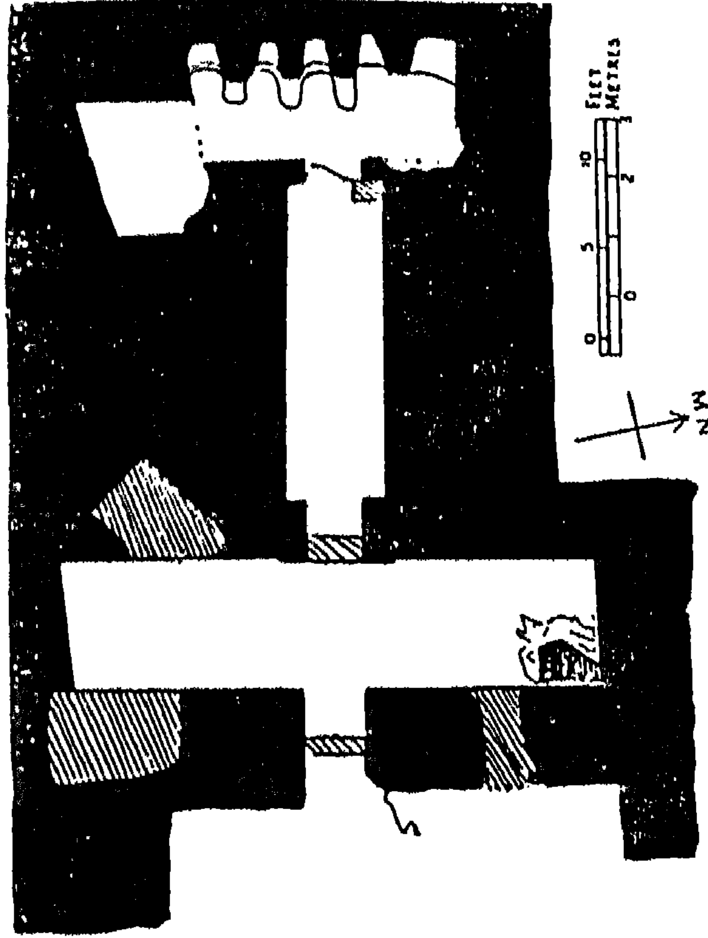
الفصل السادس والعشرون

المزارات الجنائزية : الشيخ عبد القرنة (١)
رقم ٢١ . أوسر

تقع هذه المقبرة الصغيرة داخل السياج العلوى(١) على مسافة قصيرة الى يسار الدرب المؤدى الى الدير البحرى . وتتكون من واجهة مخربة جدا ، وصالة مستعرضة مهدمة أيضا ودهليز وهيكل فى حالة أفضل من الحجرات الأخرى يوجد به أربعة تماثيل مشكلة من الجص فوق أشكال منحوتة نحتا خشنا فى الصخر الطبيعى . ولقد سقط الجص تاركا الأشكال الصخرية كأشباح حزينة للتماثيل الشخصية . ولقد استعملت المقبرة للدفن فى عصور متعاقبة . كان أوسر رئيس استقبال تحتمس الأول ولهذا فان تاريخ هذه المقبرة يرجع الى الفترة الأول من الأسرة الثامنة عشرة ولم يبق فى الصالة سوى قطع صغيرة مثل الرسم الكبير لأوسر ، ومن خلفه تقف سيدة وبضعة أجزاء أخرى تكفى للدلالة على أن الرسوم هنا كانت ترسم مثلما ترسم الرسوم فى بقية المقبرة فوق أرضية ذهبية صفراء ، وهذه الطريقة قد تكون غير جميلة الا أنها تبرز الرسوم بوضوح. وفى الدهليز نجد بعض رسوم فى حالة سيئة من الحفظ فعلى الحائط البحرى يوجد الجزء الأسفل من منظر صيد قد تلف كثيرا ولو أن أجزاء معينة منه قد رسمت بشىء كثير من الحيوية ومما يجدر ملاحظته منظر الضبع وقد تدلت أرجله الأربع بين عمود ، والمنظر المضحك لزوج الأرانب الذى يبدو عليه الدهشة لامساكه من آذانه التى لم تفقد شيئا من طولها فى أيدى الرسام ، وكذا النعامة

---

(١) وهو ما يسميه الأهالى « الحوزة العليا » .



(شكل ٢٣)
مقبرة اوسر

التى تسير خلف الضبع والأرانب • تأتى بعدئذ مناظر جنائزية غير واضحة •
أما الحائط القبلى ففيه مناظر جنائزية قد تلفت من بينها منظر الرحلة الى أبيدوس التى لم يبق منه الا أجزاء قليلة ، وهناك منظر فى حالة حفظ طيبة يمثل جر التابوت على زحافة • أما منظر فتح الفم فقد أصابه التلف الكثير • وفى الهيكل يوجد على الحائط الشرقى منه منظر تكرر مرتين مع بعض الاختلافات الطفيفة وفيه يتقبل أوسر باقة زهور من يدى كاهنه ، ومما يجدر ملاحظته منظر كلبه المدلل جالسا تحت كرسيه • وعلى الحائطين الشمالى والجنوبى يجلس أوسر مع زوجته أمام مائدة القرابين بينما تقدم ابنتهما الخضر لهما • وفى الحائط الخلفى أربعة تماثيل — كما سبق أن ذكرنا — وهى التماثيل التى لازالت باقية وان كانت فى حالة تشويه شديد ، ومن المحتمل أنها تماثيل أوسر وزوجته باكت ووالد ووالدة أوسر • ورغم تشويه هذه المقبرة فهى تستحق الاهتمام نظرا لتاريخها وللحيوية الغير ناضجة نوعا ما فى مناظرها الباقية •

رقم ٣٤ • منتوام حات (العساسيف)

كانت هذه المقبرة فى الأصل واحدة من أفخم مقابر الجبانة وهى تخص شخصا هاما جدا • لقد كان منتو ام حات يشغل وظيفة الكاهن الرابع لآمون فقط ، وهى رتبة كهنوتية ، ولكنه كان أيضا الأمير الوراثى لطيبة وحاكم المدينة تحت حكم طهارقه (الأسرة الخامسة والعشرون) ، وتبعا لذلك كان عمله يحتم عليه أن يواجه العدوان الأشورى الذى حدث أيام أشور حدون ثم احتلال ونهب طيبة فى عهد أشور بانيبال • وان طيبة لتدين له بالكثير لمجهوداته فى اصلاح الأضرار والخسائر التى حدثت وقد بذل الكثير فى ترميم الكرنك بعد العدوان • وله تمثالان معروفان جيدا أحدهما يمثله فى منتصف عمره والآخر يمثله فى سن متأخر ، وهما يعتبران من أجمل الأمثلة لصور الأشخاص فى الفن المصرى المتأخر (المتحف المصرى رقم ٩٣٥ بالحجرة ٣٠ الى الشمال بالطابق السفلى ، ورقم ١١٨٤ بالحجرة رقم ٢٤ فى الوسط بالطابق السفلى ، وكذا رقم ٨٩٣) ولا زالت ترى الصروح المبنية باللبن لمقبرته العظيمة

الى يسار الطريق المؤدى الى الدير البحرى . أما المقبرة نفسها فلا يمكن الوصول اليها » (١) .

رقم ٣٨ . جسر كارع سنب (الحوزة السفلى)

فى نهاية الزاوية الشرقية للسياج السفلى تقع مقبرة جسر كارع سنب الذى كان كاتبا ومحاسبا للغلال فى مخازن التقاديم الالهية لآمون ، والذى كان أيضا رئيس استقبال فى منزل موظف أكثر أهمية منه ونعنى به امنحتب سا اس الكاهن الثانى لآمون تحت حكم تحتمس الرابع وصاحب المقبرة رقم ٧٥ التى سنشاهدها فى الوقت المناسب . وتحتوى مقبرة رئيس استقبال هذا الرجل العظيم بعض المناظر الملونة الجميلة التى تعتبر من أحسن ما خلفته الأسرة الثامنة عشرة . واذا تتبعنا هذه المناظر من اليسار عند دخول المقبرة وجدنا المنظر المألوف الذى يمثل جسر كارع سنب مع زوجته وابنه واقفين أمام التقاديم ثم المناظر الجنائزية ومناظر الخدم حاملى التقاديم . بعدئذ تأتى مناظر الحقول وقياسها ثم مناظر الفلاحين وهم يحضرون التقاديم الى مظلة جسر كارع سنب ، وهم يحصدون ويذرون الغلة ويحرثون الأرض . ويجدر ملاحظة قربة الماء وهى معلقة فى شجرة ليستعملها العمال والمرطبات المقدمة لهم تحت ظلال الشجرة . وعلى يمين المدخل يوجد منظر غير تام لجسر كارع سنب وزوجته يقابله منظر آخر لجسر كارع سنب جالسا تحت مظلة بينما تقدم بناته الزهور وطبقا به دهن معطر لابيهن . وهنا نرى صورة جسر كارع سنب مشوهة بينما رسمت صور بناته بدقة تستحق الانتباه للطريقة الغريبة فى ملبسهن . وخلفهن ضارب على القيثار وجرار للنبيذ تزينها أوراق الشجر الخ . ويتلو هذا مناظر المآدب مع موسيقيين وفتاة صغيرة راقصة . وفى أحد المناظر رسم لرجل يصاب بالتوعك من جراء الأكل وزميل له يتحسس ذراعه وهو منظر مألوف فى أماكن أخرى حيث يمثل أحيانا الضيف المتوعك بسيدة . والفكرة كما يبدو تهدف الى اظهار وفرة كمية الطعام والشراب المقدم للضيوف .

---

(١) أمكن التنظيف عن جزء من هذه المقبرة الا انه لا يسمح بزيارتها الا باذن خاص نظرا لما حدث فيها من تخريب وتقطيع من بعد عام ١٩٣٨ أيام الحرب العظمى الثانية حيث استطاع لصوص المقابر ان يقطعوا منها ومن عشرات المقابر الأخرى بالجبانة بعض النقوش التى ارسلت للخارج .

رقم ٥٢ . نخت (الحوزة السفلى)

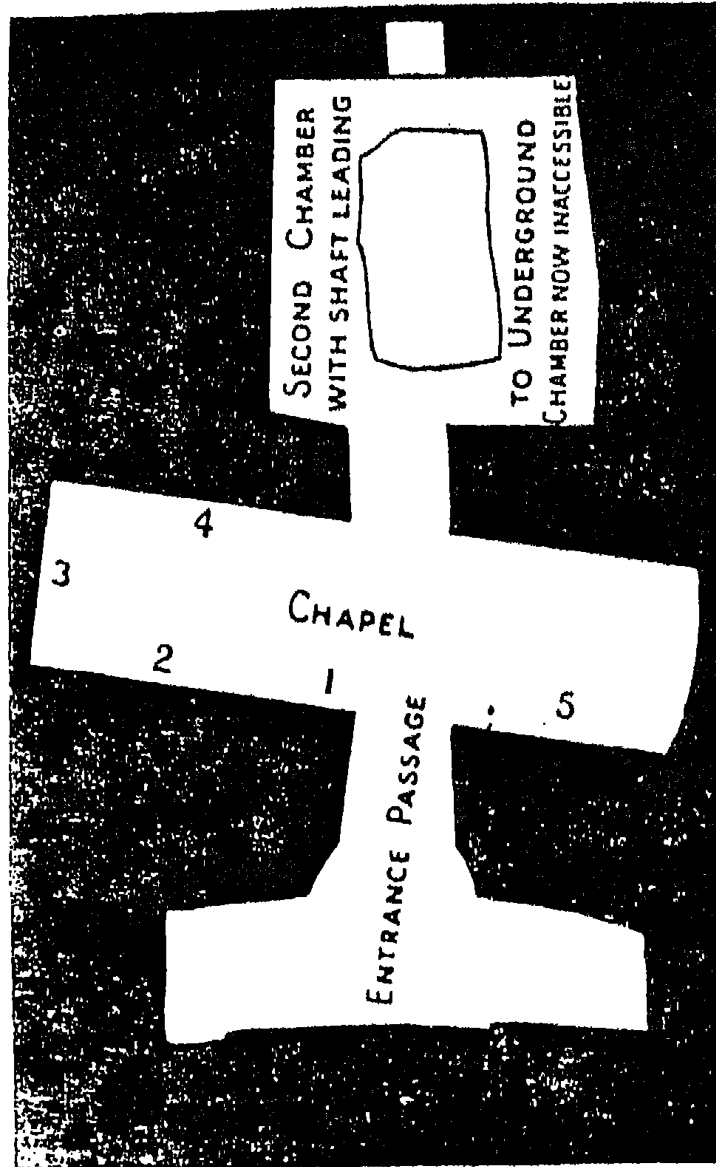
تعتبر هذه المقبرة الصغيرة نسبيا والواقعة بين مجموعتى المقابر بالقرنة على مسافة غير بعيدة من البوابة البحرية للمجموعة العلوية من أجمل وأشهر مقابر الجبانة . وكان نخت كاتبا للمخازن ومنجما (؟) لآمون فى عصر يقرب من عصر تحتمس الرابع وليست مقبرته قطعا مثلا كاملا لمقبرة منحوتة فى الصخر ، فصالتها المستعرضة منحرفة انحرافا شديدا عن محور المقبرة ، وليست مستطيلة ، وبعض رسوم الممر غير متقنة ولم يتم عملها . والصالة المستعرضة هى الجزء الوحيد المرسوم فى المقبرة . ومع ذلك فالرسوم مليئة بالحيوية وألوانها محتفظة برونقها . ولاشك ان هذه المقبرة تستحق الشهرة الواسعة التى نالتها وقد قام السيد / ن . دى جاريس ديفز بنشر هذه المقبرة فى طبعة فاخرة بالألوان والصور لحساب متحف المتروبوليتان بنيويورك .

واذا ما دخلنا المزار وجدنا على حائط الدخول الى اليسار (١) المنظر المعتاد لنخت وزوجته واقفين أمام كومة من العطايا وخلفهما (٢) وتحتهما يجلس نخت فى مظلة يراقب الأعمال الزراعية التى تستحق الاتنباه لقوة التعبير التى رسمت بها . ففى أعلى مناظر كيل القمح وذريه . وتحت هذه منظر حصاد القمح وحزمه فى شباك لنقله . ويجدر ملاحظة الحركة العنيفة للرجل الذى يقفز فى الهواء ليضغط بشدة على الشباك . وتحت ذلك منظر تكسير القطع الكبيرة من التربة وقطع الأشجار ، بينما تتقاسم جماعتان من الفلاحين حرث الأرض . ومما يلفت النظر ذلك المنظر المدهش الذى يمثل الرجل العجوز ذا الشعر المهمل ومعه ثوره الملون وهو يتكىء فوق طوالة المحراث . وبجوار الباب رسم رجل وهو يتناول جرعة ماء من قربة معلقة فى شجرة .

وعلى الحائط الضيق الواقع الى اليسار منظر لوحة جنائزية (٣) ملونة بشكل يحاكى الجرانيت وعليها نخت وزوجته أمام المائدة بينما يركع الخدم ليقدموا العطايا . وتحت اللوحة كومة من التقاديم ، وعلى كل من الجانبين يقف خادم والهة من الهات الأشجار . والحائط الخلفى الى اليسار (٤) مهدم نسوء الحظ وما تبقى منه يمثل جزءا من منظر بهيج لاحدى الموائد حيث يعزف

عواد أعمى لتسلية الضيوف فى الصف الأعلى ؛ لكن يبدو أنهم مهتمون بالحديث فيما بينهم أكثر من اهتمامهم بالاستماع الى موسيقاه • وفى الصف الأسفل مجموعة من ثلاث موسيقيات احداهن تضرب على القيثار ، والثانية تنفخ فى مزمار مزدوج ، والثالثة تلعب على العود وترقص فى الوقت نفسه ؛ وقد حاول الفنان أن يظهر هذه الفتاة فى الجزء الأعلى منها بشكل منظور بينما أظهر رأسها متجها الى الخلف لتتحدث الى زميلتها التى تنفخ فى المزمار خلفها ، وقد رسمت ساقاها بطريقة لا تخلو من الأخطاء ، غير أن الحيوية فى المجموعة كلها تثير الاعجاب • وبعد هذا نجد رسما مشوها جدا لنخت وزوجته وهما جالسان الى مائدة وتحتهما قط هزيل ولكنه جميل الشكل يلتهم بشراهة سمكة •

وفى الجزء الأيمن من الحائط الخلفى فى الصف الأسفل نرى نخت وزوجته جالسين تحت مظلة بينما يقدم الخدم اليهما التقاديم ، وبينما تمسك الطيور فى الشباك ويجمع العنب ويعصر الى نبيذ • وفى الصف الأعلى يرى نخت وزوجته فى جهة وفى الجهة الأخرى منظر فيه حيوية يمثل صيد السمك والطيور فى مستنقعات البردى • والمنظر لم يكمل أبدا ونخت لا يحمل فى يده الرمح ولو أن السمكتين المطعونتين موجودتان فى مكانهما حيث كان يجب أن تكون شوكة الرمح ، ولكن التلوين فى المنظر كله رائع والأشكال الصغيرة تسترعى الانتباه والمنظر كقطعة زخرفية يعتبر مثلا مدهشا على مهارة الفنان المصرى • أما الحائط الضيق الأيمن فلم يتم عمله قط وهو يظهر نخت وزوجته (مرتين) جالسين أمام الموائد التى يحضر اليها الخدم التقاديم وعلى الجهة اليمنى من حائط الدخول (٥) يقدم نخت وزوجته الذبائح • وفى الحجرة الداخلية بئر يؤدى الى حجرة المومياء (لا يمكن الوصول اليها الآن) وفى هذه الحجرة وجد تمثال صغير لنخت يمثله راكعا وممسكا بلوحة عليها كتابات ويستقر التمثال الآن فى أعماق البحر الايرلندى حيث غرق مع الباخرة « عربية » عندما ضربت بالطوربيد أثناء الحرب العظمى •



(شكل ٣٤)
مقبرة نخت

رقم ٦٠ . انتف آكر

لهذا المزار أهمية عظمى باعتبار أنه يرجع الى الفترة الأولى من الأسرة الثانية عشرة وبهذا يكون من أقدم ، ان لم يكن أقدم مزار فى القرنة (١) . وكان انتف آكر حاكما للمدينة ووزيرا تحت حكم سنوسرت الأول . والمدخل يؤدى الى دهليز طويل ، وهذا بدوره يصل الى حجرة داخلية بها كوة عميقة . وقد نفذت الرسوم على طبقة خشنة من الجص ، وهى رسوم غير دقيقة نوعا ما . وعلى الحائط الأيمن من الممر (١) مناظر لصيد الحيوان وصيد الطيور والأسماك بالشباك ثم يأتى منظر (٢) انتف اكر وهو يصطاد فى مكان فسيح ، حيث توجد الغزلان والقطعان المتوحشة والأرانب التى تطاردها الكلاب . ويتبع هذا (٣) مناظر الطهى ، وانتف اكر وزوجته يتقبلان (٤) التقاديم . وعلى الحائط الأيسر (٥) منظر الموكب الجنائزى يعبر النيل بينما يجر الرجال والثيران التابوت ، ثم (٦) الرجال والسيدات وهم يرقصون الرقصة الجنائزية (يجدر ملاحظة لباس رأس الرجال) . وفى الحجرة الداخلية على حائط المدخل الى اليمين (٧) منظر الموسيقيين ذكورا واناثا . وعلى الحائط الأيسر (٨) مناظر التقاديم . وكما سبق أن قلنا توجد كوة فى الحائط الخلفى لتمثال انتف أكر ، ومن هذه الحجرة ينحدر بئر الدفن الى حجرة الدفن .

رقم ٦٣ . سبك حتب (الحوزة العليا)

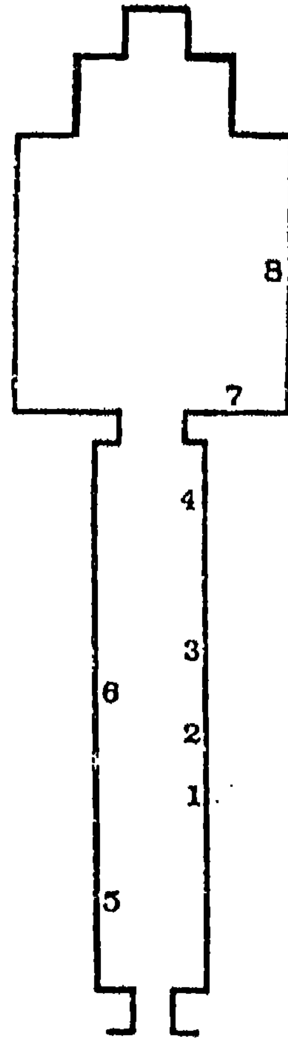
كان سبك حتب صاحب هذا المزار حاكم البحيرة القبلية وبحيرة سبك (أى الفيوم) فى عصر تحتمس الرابع . ويبدو أنه كان حما هذا الملك ، اذ تذكر كتاباته لأميرة « تعا » التى قد تكون حفيدته عن طريق زواج ابنته بالملك(٢) . وأكثر المناظر الباقية التى تستحق الانتباه فى هذا المزار ، ذلك المنظر المألوف الذى يمثل الفردوس المصرى ، حيث يسير سبك حتب وزوجته بجوار

---

(١) هناك مزارات كثيرة من عصر سابق لعصر انتف اكر يرجع تاريخها الى الفترة ما بين الأسرة السادسة والأسرة الحادية عشرة (ارقام ١٠٣ ، ١١٧ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٤٠ ، ٢٨٠ ، ٣٠٨ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٩ ، ٣٦٦ ، ٤٠٥) ولكن ليس من بينها ما فى اهمية مزار انتف اكر .

(٢) كانت زوجة سبك حتب المدعوة « مريت » مربية ابنة الملك المدعوة « تعا » .

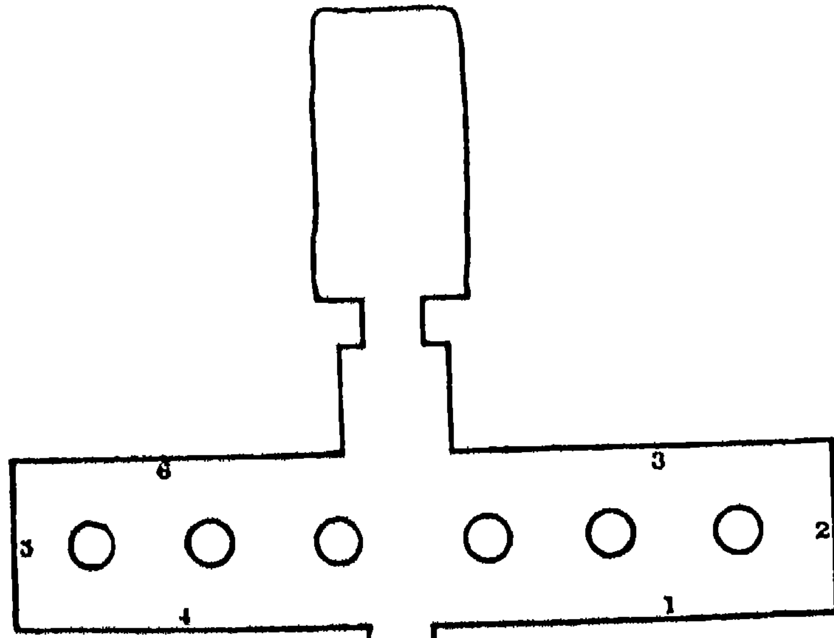
البحيرة فى الحديقة السماوية ، ويشربان من ماء الحياة ، وحيث يجلسان أيضا فى الظل ويأكلان خبز الحياة الذى تقدمه اليهما ايزيس الممثلة بشكل الهة الشجر والتى تخرج من جذع شجرة البرسيا • وسوف نلتقى بهذا المنظر مرات ومرات فى مزارات المقابر لأخرى • هذا وتوجد مناظر أو أجزاء من مناظر من مزار سبك حتب ضمن مجموعات بعض المتاحف الأوربية •



(شكل ٣٥)
مقبرة انتف أكر

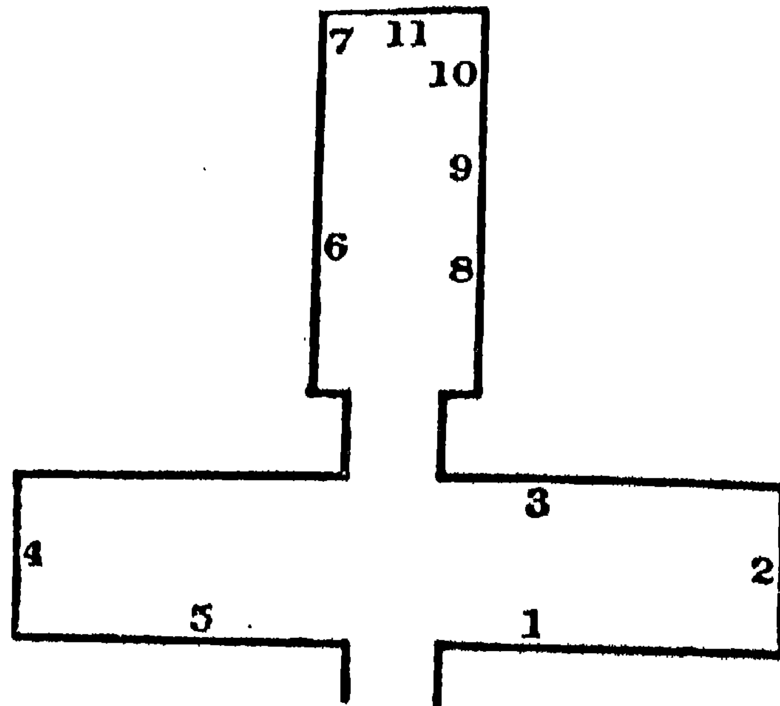
رقم ٦٥ : نب آمون وقد اغتصبها ايمى سيبا (الحوزة العليا)

هذه مقبرة كبيرة تقع الى الجهة البحرية من كوخ العفير والمقبرة رقم ٦٢ . وقد أقامها فى الأصل نب آمون كاتب الحسابات الملكية فى السراى ؛ ومن المحتمل أنه عاش تحت حكم حتشبسوت . وقد اغتصبها بعد ثلاثة قرون فى عصر رمسيس التاسع أو العاشر موظف هام فى معبد آمون يدعى ايمى سيبا رئيس كهنة المعبد فى ممتلكات آمون ، وقد أخفى الرسوم القديمة تحت طبقة من الجص ووضع فوقها رسومه الملونة . ندخل من الفناء الى صالة كبيرة مستعرضة بها ستة أعمدة بكل منها ستة عشر ضلعا . وتتفق المناظر المرسومة فى هذه الصالة مع وظيفة ايمى سيبا . فعلى الجهة اليمنى من حائط المدخل (١) منظر للمركب المقدسة لآمون يحملها الكهنة بينما يطلق الملك بصفته كاهنا أعظم البخور أمامها ، وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) منظر لكاهن يحمل التقاديم ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر ايمى سبا وهو يقدم القرابين لثالوث طيبة بينما يحمل الكهنة الأوانى المقدسة ، وعلى حائط المدخل الى اليسار (٤) يوجد رسم المركب المقدسة كما هو موضح سابقا وعلى الحائط الضيق الأيسر (٥) منظر للمركب المقدسة يتبعها أرواح الفراعنة السابقين ؛ بينما يوجد على الجهة اليسرى

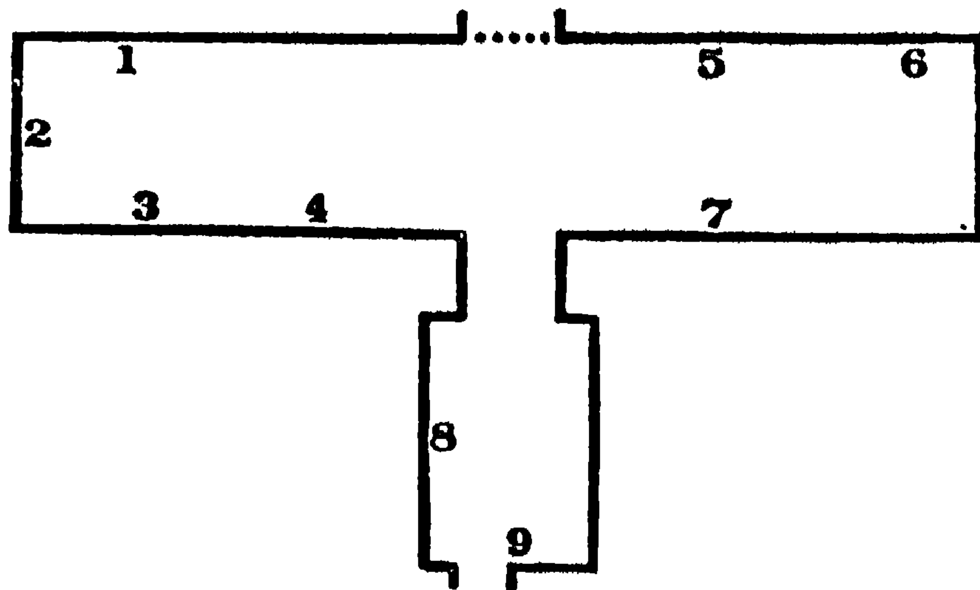


(شكل ٣٦)

مقبرة نب آمون وايمى سيبا



(شكل ٢٧)
مقبرة منـا



(شكل ٢٨)
مقبرة امن حنب سا ايسى

من الحائط الخلفى (٦) منظر لايسى سيبيا وأصدقائه يقدمون التقاديم لأوزوريس وماعت . والممر ذو سقف مقبى . وفى الحجرة الداخلية حيث توجد الكوة المخصصة للتمثال يقدم ايسى سيبيا لآلهة العالم الآخر ، وهناك مناظر تمثل العالم السفلى .. ومما يجدر ملاحظته زخرفة سقف الصالة المستعرضة ورسوم بعض المراكب المقدسة . وفى بعض المواضع تساقط الطلاء الذى وضعه ايسى سيبيا وظهرت النقوش القديمة تحته .

٦٩ : مننا (منا) (الحوزة العليا)

تقع بملاصقة البوابة الشمالية للمجموعة العليا . وكان مننا أو منا وهو الاسم الذى يشتهر به عادة كاتبا لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ، ومن المحتمل أنه عاش أيام حكم تحتمس الرابع . ويعتبر مزاره من أهم المزارات فى الجبانة كلها ، وذلك لأسباب كثيرة لا يقلل منها ما حل به من دمار ، فبعض هذا الدمار من نوع يلقى فى حد ذاته ضوءا على وجهات نظر المصريين فى الشروط الضرورية للسعادة فى الآخرة والوسائل التى يمكن بواسطتها الحصول عليها أو حرمان الآخرين منها . ومن بين أغراض تصوير المناظر على المزارات اعطاء الضمان لصاحب المزار فى أن يستمر فى حياته الجديدة التى بدأها فى مزاولة كل أساليب النشاط الموضحة فى الرسوم ، فله أن ينعم تماما بصيد السمك والطيور والحصاد وجنى العنب وفى المآدب وغيرها . ولكنه كان يعتقد من جهة أخرى أن الأضرار التى تتبع اتلاف أى جزء من المناظر المختلفة لها نفس الفاعلية التى للفوائد التى تتبع المناظر الكاملة ، وقد أعطى هذا الاعتقاد الفرصة لأى شخص يضمر السوء لصاحب المقبرة . ويبدو واضحا أنه كان لمننا عدو يكرهه كرها شديدا ، وأن هذا الشخص الحاقد استطاع أن يصل بنفسه أو عن طريق وسيط له الى مقبرة عدوه : فهنا نجد وجه مننا مطموسا وعيونه فى جميع الحالات مشوهة حتى لا يرى التقاديم أو يلاحظ حرث الأرض أو جنى المحصول ، وحتى لا يسدد عصا الرماية أو الحربة الى الهدف ، ولكى يتأكد من نجاح مكيدته قطع ما بين عصا الرماية وابهام يده اليمنى كما فصل بين اليد اليمنى وجزء الرمح الذى تمسك به حتى لا تستطيع عصا الرماية أو الرمح أن تصطاد الطير أو السمك . وبهذا كان على مننا من وجهة نظر صديقه العزيز أن يمر بأوقات ضيق فى الآخرة ومن الواضح أن هذا أسلوب دنىء من الانتقام ولكن المصريين

اتبعوا هذه الطريقة لتسوية حسابهم مع أعدائهم حتى أن الكبار منهم لم يتورعوا عن القيام بمثل هذا العمل للاخذ بثأرهم القديم ، وليس أدل على ذلك من موقف تحتمس الثالث من ذكرى حتشبسوت ومعاونيها وهذه نقطة غير مستحبة فى أخلاق شعب جذاب ولكن نظرتنا للخلق المصرى لن تكون كاملة بدون هذه النقطة .

وبصرف النظر عن هذه الشائبة فان الصنعة فى مزار مننا على درجة عالية من الجودة ، والتلوين محتفظ بنضارته بشكل غير عادى ، كما تتسم المناظر بالحيوية والقوة هذا وقد سمح الفنان لنفسه أن يصور بعض المناظر الهزلية ، وهذا نلاحظه مثلا فى منظر الحصاد اذ نرى فتاتين تتشاجران وتشد كل منهما شعر الأخرى .

ندخل الآن الصالة المستعرضة فنجد على يمين حائط الدخول (١) المناظر المعتادة لمننا وزوجته أمام التناديم . وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) توجد لوحة وبجوارها يتعبد رجلان وسيدتان . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر المأدبة الجنائزية وتحتها الطقوس الجنائزية . وعلى الحائط الضيق الى اليسار (٤) مننا وزوجته يقدمان القرابين لأوزوريس وأسفل ذلك كمية من القرابين المحروقة . أما مناظر الحقل فتبدأ من الناحية اليسرى من حائط الدخول (٥) .

ومما يسترعى الاهتمام الطريقة التى قام بها عدو مننا فى تنفيذ خطته فى التخريب مدفوعا بحقده الدفين حتى يحرم صاحب المقبرة فى أية حالة من الحالات من الراحة التى كان يهدف اليها من وراء المناظر التى رسمت بدقة . واذا واجهنا الصفين العلويين وجدنا مننا جالسا تحت مظلة يراقب كل الأعمال بينما نرى أمامه الموائد المحمولة بالطيبات غير أن عينة قد أتلفت بكل عناية حتى لا يرى ما حوله .. وفى الصف الأعلى منظر مسح الحقول وقد نزع العدو علامات التحديد فى حبل القياس حتى لا يعرف مننا حدود ضيعته السماوية . ومما يجدر ملاحظته منظر رئيس العمل المتغطرس الواقف وراء مائدة القرابين والعبد الذى يقبل فى ذلة قدمى هذ الرجل العظيم التابع للرجل الآخر العظيم . وبعد هذا نرى مننا واقفا تحت مظلة يرقب وصول احدى سفنه بينما يقوم أحد

الخدم بالترحيب بركابها ، وبينما يعاقب أحد البحارة بالضرب لخطأ اقترفه . ولكن مننا لا يرى كل هذا بعد أن أتلفت عينه .

وفى الصف الثانى عربة مننا بحصانها الجميل الملون فى انتظاره ويلى ذلك كيل الغلال ورصد مقاديره وتذريته ودهسه بأقدام الماشية . وبالصف الثانى مناظر الحصاد التى يراقبها دون جدوى مننا بعينه الفاقدتين بينما تحضر فتاة جرة ماء لأحد العمال العطشى ، ولكن حقد الغريم قد سول له حتى هنا أن يشوه فم العامل وفوهة الجرة حتى يظل العامل ظمآنا فلا يستطيع أداء العمل لمننا . وهنا نجد أيضا الفتاتين المتشاجرتين اللتين سبق ذكرهما ورسوم أخرى قد صورت فى حيوية ظاهرة . أما الصف الأسفل ففيه مناظر الحرث والبذر ويجدر ملاحظة صورة البنت التى تخرج شوكة من قدم زميلتها وهلم جرا . وبقرب الباب يجلس مننا بينما تهز بناته شخاشيخهن أمامه . وهنا نجد دراسات طريفة فى طرز الملبس عند المصريين فى عهد الأسرة الثامنة عشرة . وطريقتهم فى لباس الرأس مدهشة أكثر منها جميلة . وعلى الحائط الأيسر من الدهليز الداخلى مناظر جنائزية تمثل الرحلة الى أبيدوس (٦) ووزن قلب مننا (٧) وفى هذا المنظر الأخير شوه العدو لسان الميزان وعين الشخص الذى يمسك بكفتيه . وبذلك يفقد مننا فرصة النجاة من الحساب . وعلى الحائط الأيمن مناظر للرحلة الجنائزية (٨) ورسم مدهش للمنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك فى مستنقعات البردى (٩) وقد أتلفت كما سبق أن ذكرنا . ويجدر بنا ملاحظة النمس التقليدى وهو يتسلق سيقان البردى ليسرق أعشاش الطيور وكذا التمساح التقليدى وهو يمسك بسمكة ، وبوجه أخص المنظر الرائع الصغير لابنة مننا وهى تنحنى من حافة القارب الذى يصطاد فيه والدها الطيور لتلتقط احدى براعم اللوتس ، وحتى هذه الطفلة الرقيقة الصغيرة لم تسلم من التشويه فقد أتلف وجهها . وفى النهاية القصوى لهذه الحجرة توجد كوة بها الأجزاء قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى الا نادرا . أما الممر الداخلى فنرى فيه على اليمين وعلى اليسار مناظر جنائزية (٥) وبعد هذه ورسوم سقف المقبرة جديرة بالملاحظة لجمالها ونضارتها .

رقم « ٧١ » سنموت (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار فى الجانب البحرى من التل بملاصقة قبر الشيخ عبد القرنة ، ويخص شخصية من أهم الشخصيات فى التاريخ المصرى كله ، ونعنى به سنموت المحبوب من الملكة حتشبسوت ومعضدها الأول الذى قام ببناء معبدها فى الدير البحرى واقامة مسلتيها بالكرنك (١) • ولهذا فان لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة ، ولكن حالتها لسوء الحظ لاتتناسب بحال ما مع مركزها التاريخى ، فلقد دفع سنموت بموت حتشبسوت الثمن غاليا فقد كان معروفا جدا بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتمس الثالث • ورغم حالتها المحطمة فان البقايا القليلة من مناظرها لها أهميتها الكبيرة اذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينوويين والميسينيين وهم يحضرون أوانى كريتية • وهذه المناظر ترى فى الزاوية اليمنى من الصالة وقد تسنى حمايتها الآن من أى تلف فى المستقبل • وهنالك ظاهرة طريفة تلقى ضوءا على ما كان يشعر به سنموت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشبسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة فى الممر الداخلى من معنى . فقد كانت هذه الكتابات فى الأصل مغطاة بالجص ويبدو أن سنموت قد قصد أن تكتب ثم تغطى بالجص الذى كتبت عليه كتابات أخرى حتى يقتنع أعداؤه بالاكتفاء باتلاف الكتابات الموجودة فى الطبقة العليا وحتى لا يشكون فى أن اسمه الذى أتلف فى هذه الطبقة لا زال موجودا تحتها ، ولقد سقط الآن الجص وظهرت الكتابات التى كانت مخبأة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فلقد محى اسمه رغم ذلك •

ولسنموت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء معبد حتشبسوت العظيم فى الدير البحرى ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبدا وقد يعزى ذلك الى توقف العمل فجأة فى هذه المقبرة بسبب موت الملكة وانتصار تحتمس الثالث وأنصاره • فالامتياز الذى منحته الملكة لسنموت والذى لم يسمع بمثيل له من قبل كان خليقا بأن يبدو لهم ادعاء لا يطاق من جانب خائن وكانت تطلعات سنموت الى الحصول

---

(١) اقامت حتشبسوت اربع مسلات بالكرنك اثنتين بين الصرحين الرابع والخامس واثنتين شرق معبد الاعياد لتحوتمس الثالث . وقد إقام سنموت المسلتين الأخيرتين اما المسلتان الأوليان نقد اقامهما امن حتب صاحب القبرة رقم ٧٣ أنظر : (L. Habachi, JNES, XVI, p. 88 ff.).

على مكان فى الفناء المقدس خليقة بألا تلقى أى قبول ولقد كشفت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك أخيرا عن هذه المقبرة التى لم تتم (انظر المجلة ، الجزء الثانى ، ١٩٢٨ ص ٣٠ وما بعدها) (١) .

رقم « ٧٥ » امن حتب سا ايسى (الحوزة العليا)

تخص هذه المقبرة الكاهن الثانى لآمون فى عهد تحتمس الرابع وعندما تتذكر أن جسر كارع سنب (رقم ٣٨) استطاع أن يقيم مقبرة جذابة ذات ألوان جميلة كمقبرته ، وهو الذى كان مجرد رئيس استقبال لامن حتب سا ايسى اتضح لنا أن هذا الرجل الأخير كان حقا رجلا عظيما جدا ويمكن الدخـــول الى مقبرته من خلال ثغرة فى حائط مقبرة رقم ٧٦ اذ أن المدخل الأصلى لمقبرته مغلق الآن . على أنه يحسن بنا أن نشاهد مناظر المقبرة بترتيبها الطبيعى مبتدئين بحائط المدخل للصالة المستعرضة (الى اليمين) فنجد هنا (١) رسوم امن حتب سا ايسى وزوجته جالسين أمام التقاديم وفى الصفوف الخمسة مناظر المأدبة التى تضم بطبيعة الحال جسر كارع سنب وهناك مناظر أخرى تمثل الموسيقيين اذ نرى الضارب على القيثار واللاعب على العود والفتاة التى تنفخ فى المزمار وغيرهم من النادلات والضيوف وعربة سيد الدار فى انتظاره مع السياس . وعلى الحائط الضيق الأيمن (وهو الأيسر بالنسبة للمدخل الحالى) كانت هنـــاك لوحة اختفت الآن (٢) وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) رسم لمعبـــد من المحتمل أن يكون الكرنك حيث كان يعمل امن حتب سا ايسى .

ولكن بقية المناظر على هذا النصف من الحائط (٤) مشوهة جدا . وعلى حائط المدخل فى النصف الأيسر من المدخل الأصلى (٥) منظر يمثل جسر كارع سنب وهو يزن الذهب أمام امن حتب سا ايسى الذى أزيل رسمه (وذلك بسبب وجود اسم آمون فى اسمه وبسبب علاقته هو شخصيا بآمون ؟) . وبينما شكلت بعض السنج بالشكل العادى للثور فان واحدا منها اتخذ شكل الضفدعة هذا وقد أخذ ملاحظو عمال المعبد ورؤساء الصناع فى مراقبة عملية الوزن ثم نجد مناظر تمثل صناع المعبد وهم يزاولون الحرف التى من أجلها تمت عملية وزن الذهب والفضة . وهذه تشبه المناظر الموجودة فى المقبرة المعروفة بمقبرة

---

(١) (Bulletin, Section, II, 1928, pp. 30 sq.).

المثالين (رقم ١٨١) التى سبق وصفها • وهناك رسم كبير لامن حتب سا ايسى (قد شوه) واقفا يراقب الحصاد (٦) ومسح أراضى آمون • والحائط الخلفى فى الجزء الأيسر من المدخل الأصلى لم يكمل وما تم منه قد شوه (٧) وفى نهايته رسم مهشم للملك على عرشه بينما ينحنى أمن حتب سا ايسى أمامه • وبالحجرة الداخلية مناظر جنائزية مشوهة (٨) وكان بها فى الأصل الكوة (٩) التىاستحدثت فيها الثغرة المؤدية الى المقبرة رقم ٧٦ والتى تستعمل حالياكمدخل للمقبرة التى نحن بصددها •

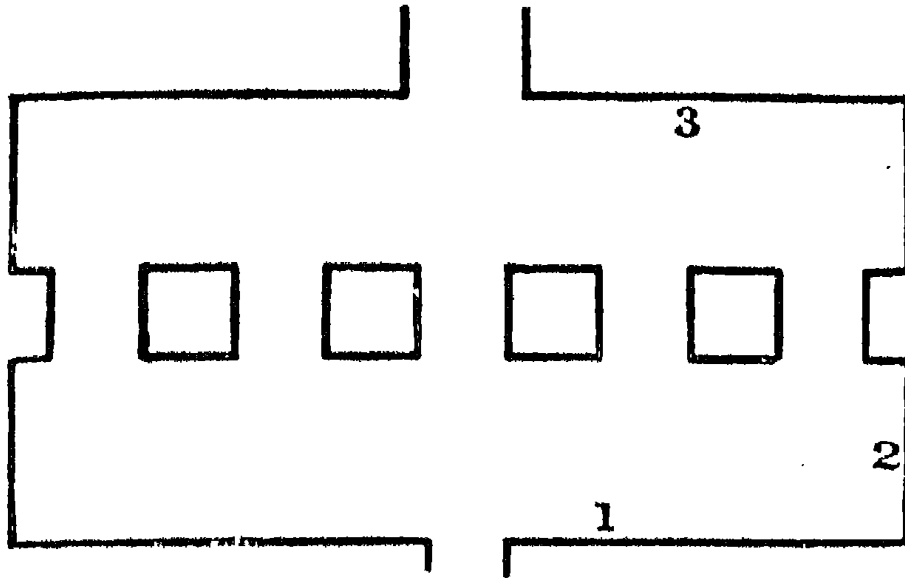
رقم « ٧٦ » ثنونا (الحوزة العليا)

تقع هذه المقبرة بجوار المقبرة رقم ٧٥ كما أنها متصلة بها كما سبق أن أشرنا • وكان ثنونا حامل المروحة على يمين الملك فى عهد تحتمس الرابع الذى تجمع أتباعه فى هذه الناحية • والصالة المستعرضة فى مقبرة ثنونا كبيرة ويسندها أربعة أعمدة مربعة وتوجد على حائط المدخل الى اليمين (١) مناظر تعداد الماشية التى تشير الى وظيفة أخرى من وظائف ثنونا ، وهى ملاحظة الماشية المقدسة لآمون • وعلى الحائط الأيسر الضيق (٢) مناظر التقاديم ، ولكن المنظر الذى يستحق الاهتمام فى المزار موجود على الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٣) حيث يرى رسم مشوه الملك جالسا — ومن خلفه حاتحور — يتسلم جزية آسيا • والمزار لم يكمل والجزء الداخلى منه الذى يوصل الى المقبرة ٧٥ قد هجر •

رقم « ٧٨ » حور محب (الحوزة العليا)

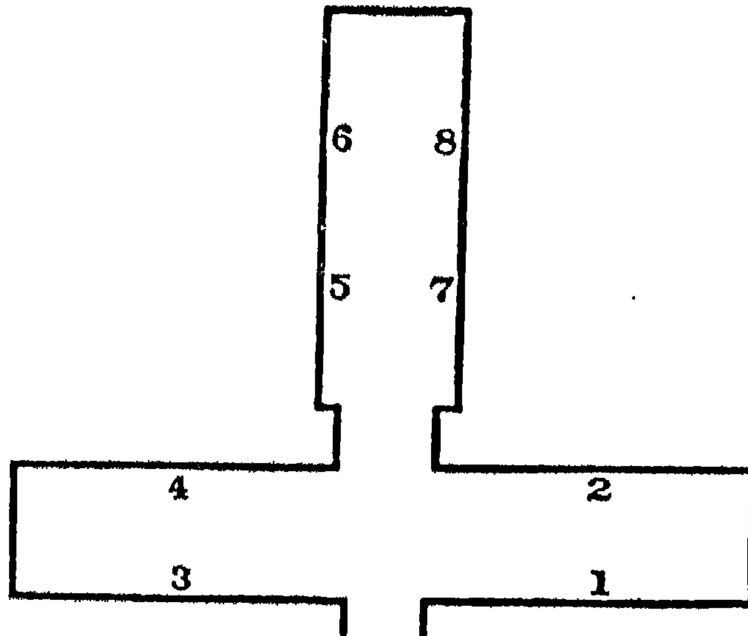
كان حور محب الذى يجب ألا نخلط بينه وبين الفرعون الذى يحمل نفس الاسم رجلا معمرا ، فقد خدم تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى وتحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث على التوالى • ولما كان حكم هؤلاء الملوك يمتد من ١٤٧٩ ق•م• (الأسوب ١٥٠١) حتى ١٣٧٦ ، فيكون حور محب قد بلغ غاية ما يطمع فى بلوغه أى مصرى من حياة موفقة لمدة ١١٠ سنة (١) • وقد كان كاتبا

(١) كان الرقم ١١٠ هو اقصى العمر الذى يطمع المصرى فى بلوغه وقد وردت لنا نصوص عدة يذكر فيها هذا النص •



(شكل ٣٩)

مقبرة ثنونا



(شكل ٤٠)

مقبرة حور محب

ملكيا وكاتبا للرديف وكانت وظائفه الأخرى (لم يكن يعتد بالموظف المصرى ما لم يكن متعدد المزايا والمواهب) مراقبا للماشية المقدسة ، وملاحظا لعمال آمون ومشرفا على الخيول وقائدا للرماة والمربى الملكى لاحدى الأميرات . ومن الواضح أنه لم يكن حسب العقلية المصرية ما يمنع جنديا عجوزا أن يكون مربيا لاحدى الأميرات ولقد كان أحمس بن نخبت — وهو الذى اشتهر بأنه أقوى قواد الجيش شكيمة فى أوائل عصر الامبراطورية — مربيا للاميرة نفرو رع ابنة الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع رجلها ومستشارها الأول سنموت .

ويضم المزار الصالة المستعرضة العادية والممر الداخلى وبعض المناظر التى تليق بالمظهر الحربى الذى كان لصاحب المقبرة . وعلى يمين حائط المدخل (١) منظر المأدبة الجنائزية المألوف مع الراقصات والموسيقيات والعازفين المكفوفين الذين يبدو أنهم كانوا المظهر التقليدى لهذه المآدب . ومما يجدر ملاحظته الضارب العجوز السمين على القيثار . وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفى (٢) منظر يتميز بالحيوية للجزية الأجنبية حيث نرى الاسيويين الذين يحضرون الخيول المزينة بالريش الزاهى مع أوانى وحلقات من الذهب . وأسفل هذا منظر زنوج من السودان وبعض السيدات الزنجيات وهن يحملن أطفالهن على ظهورهن وتحت هذا يرقص الزنوج على دقات الطبول بينما تساق الماشية الى الداخل ومعها حرس من الجنود . وصورة الملك تحتمس الرابع الذى تقدم اليه كل هذه التقاديم مشوهة جدا . وعلى الجانب الأيسر من حائط الدخول (٣) منظر لمأدبة أخرى وقد شوه منظر حور محب وزوجته بينما يقدم الخادمات لهما أطباقا من الذهب الجميل . وهناك موسيقيتان تضربان على العود وقد رسمت احداهما بوجها كاملا وهو رسم غير عادى وان كان له سابقة فى المنظر المعروف بالمتحف البريطانى . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٤) رسم لتحتمس الرابع على عرشه يشرف على كل المناظر التى لابد أن يظهر فيها حور محب مقدما الزهور لفرعون لولا أن رسمه قد محى كما هو حادث بكثرة فى مواضع أخرى بينما تنقل المؤن الى المخازن . ويرى منظر أحد الأشخاص خارجا من الباب وهو قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى الا نادرا . أما الممر الداخلى فنرى فيه على اليمين وعلى اليسار مناظر جنائزية (٥) وبعد هذه (٦) رسم ممحى لحور محب أمام الآلهة ثم منظر وزن القلب على اليسار بينما

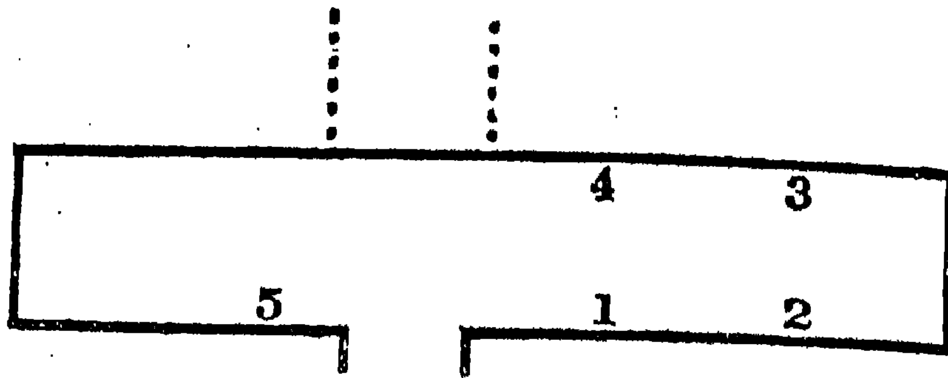
يوجد على اليمين (٧ ، ٨) المنظر التقليدى لصيد لأسماك والطيور والذى أقل ما يقال فيه أنه مضيعة للوقت وموجب للسأم • ومما يجدر ملاحظته منظر ذلك الصياد العجوز الذى يطلب الصمت أثناء سحب الشبكة والمنظر من هذه الوجهة جميل جدا •

رقم « ٧٩ » من خبر (الحوزة العليا)

كان من خبر ملاحظ مخازن سيد الأرضين فى وقت قريب من حكم تحتمس الثالث وامنوفيس الثانى — كالكثيرين ممن تركوا سجلات فى الجبانة — من نسل أحد الموظفين اذ كان أبوه « مين نخت » صاحب المقبرة رقم ٨٧ التى تقع فى مكان قريب جدا والذى كان ملاحظا لمخازن الغلال كابنه • وفى المزار لم ترسم الا الصالة المستعرضة اذ أن الجزء الداخلى لم يكمل وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل منظر صيد الطيور بين أحراش البردى تتبعه مناظر الماشية والأوز وقطف العنب وعصره لعمل النبيذ (٢) • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل مناظر مشوهة لحياة الحقول وحاصلاتها (٥) • وعلى لحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر من خبر جالسا مع أبيه وأمه وأنواع شتى من التقاديم من بينها بعض المعدات الحربية • وتحت ذلك منظر مأدبة جنائزية تصحبها فرقة الموسيقى المعتادة ؛ بينما توجد بجوار الباب المؤدى الى الجزء الغير مكتمل من المقبرة صورة لمن خبر وهو يتقبل فروض الولاء من ابنه (٤) الذى كان يعمل وقتئذ كاتبا فى المعبد الجنائزى لتحتمس حيث كان يعمل جده مين نخت • ويبدو أن الموظف المصرى كان يؤمن تماما بالحكمة التى توصى بضرورة الاحتفاظ بذكرى الأعمال الطيبة فى العائلة •

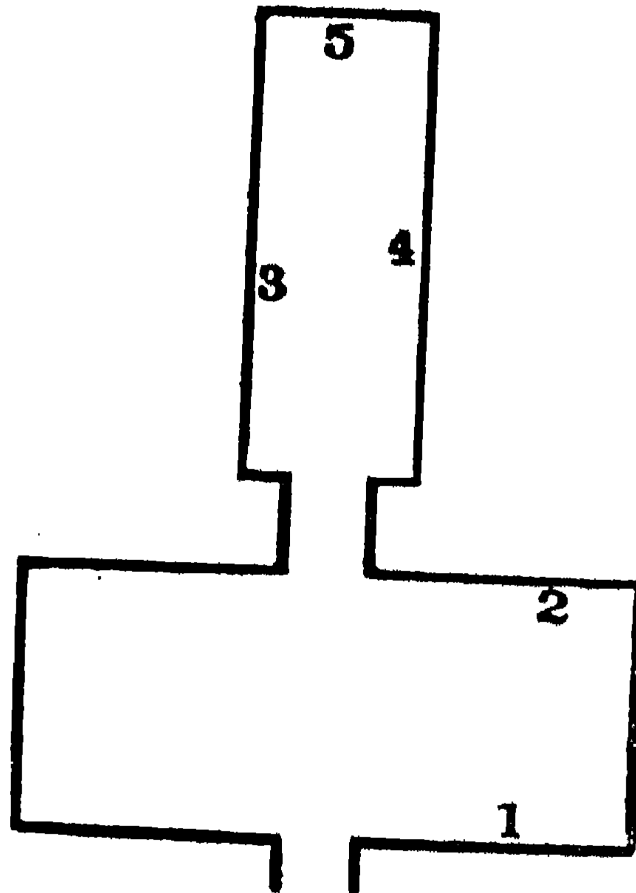
رقم « ٨٠ » تحوت نفر (الحوزة العليا)

ملاصقة لرقم ٧٩ • وقد كان تحوت نفر ملاحظ الخزانة والكاتب الملكى أيام أمنوفيس الثانى وكانت أخته تاخات مغنية الآلهة حاتحور سيدة دندرة ؛ ومن المظنون أن هذه الوظيفة كوظيفة زوجة « ثنونا » (رقم ٧٤) لم تكن الا مجرد صلة شخصية ولا تعنى اقامة فعلية الا لفترة قصيرة من السنة • والرسوم الملونة فى مزار تحوت نفر من نوع ردىء وليست بذات أهمية كبيرة وفى الصالة المستعرضة مناظر تقاديم وحفلة جنائزية (١ ، ٢) ؛ وعلى الحائط الأيمن من



(شكل ٤١)

مقبرة من خبر



(شكل ٤٢)

مقبرة تحوت نفر

الحجرة الداخلية مناظر جنائزية من بينها رسم لمنزل تحوت نفر بجوار النهر وبه قاربه الخاص ومركبته فى انتظاره (٤) . وعلى الحائط الخلفى تحوت نفر أمام أوزوريس (٥) . والمنظر المثير للاهتمام فى المقبرة يقع على الحائط الأيسر (٣) حيث توجد مناظر تحوت نفر وهو يشرف على أعمال الخزانة ووزن الذهب واحضار الجزية ومن ضمنها أنياب وجلود الفيلة .

رقم « ٨١ » انينى (انينا) (الحوزة العليا)

لمزار أنينى أهمية كبرى من الناحية التاريخية بصرف النظر عن مزاياه الفنية التى لا يمكن انكارها ، اذ أنه يحوى أو بعبارة أصح كان يحوى — رغم تهشم اللوحة التى به — قصة حياته الرسمية التى سردت بحيوية فائقة وبشىء كثير من التفاصيل . وهو كمعظم الموظفين المصريين الآخرين لم يحمل نفسه مشقة التواضع عندما تحدث عن مآثره ، فلقد كان يؤمن بها ، وقد أكد ذلك فى أقواله ولهذا فان الكتابة على لوحته ، والتى لدينا منها لحسن الحظ نسخا فى حالة جيدة من الحفظ ممتعة كما أنها قيمة وعلينا أى تتذكر هنا أنه هو الذى حفر المقبرة الأولى فى بيبان الملوك وهى مقبرة تحتمس الأول « دون أن يرى أحد أو يسمع أحد » ، وهو الذى أحضر أيضا من أسوان مسلتى تحتمس الأول ولا زالت واحدة منهما قائمة حتى الآن (١) . وهو يقص علينا أنه بنى مركبا طوله ٢٠٦ ١/٢ أقدام وعرضه ٦٨ ٣/٤ قدما ليحمل المسلتين فى النهر . ولقد كان فى استخدامه الجص فى تغطية جدران المقابر — كما رأينا — غير موفق كما كان يظن فى وقته ، ولكننا ندين بتعليقاته على سير الأحوال عندما خلف تحتمس الثالث تحتمس الثانى وكانت مصر لا تزال تحكمها حتشبسوت القوية : فهو يقول فى هذا : « لقد حل تحتمس الثالث فى مكانه (أى فى مكان تحتمس الثانى) كملك على مصر ولهذا أصبح فى مكان الذى أنجبه وكانت شقيقته الزوجة الملكية (حتشبسوت) تسوس الأمور فى مصر وفقا لآرائها » ، وما كان فى الامكان تلخيص الموقف بأحسن من تلك الجملتين . وقد لخص أنينى مواهبه فى أسلوب شائق فهو يقول : « لقد أصبحت عظيما بدرجة تعجز الكلمات عن التعبير عن عظمتى وسأقص عليكم أيها الناس عن هذه العظمة فاصغوا الى وافعلوا الأعمال الطيبة التى فعلتها

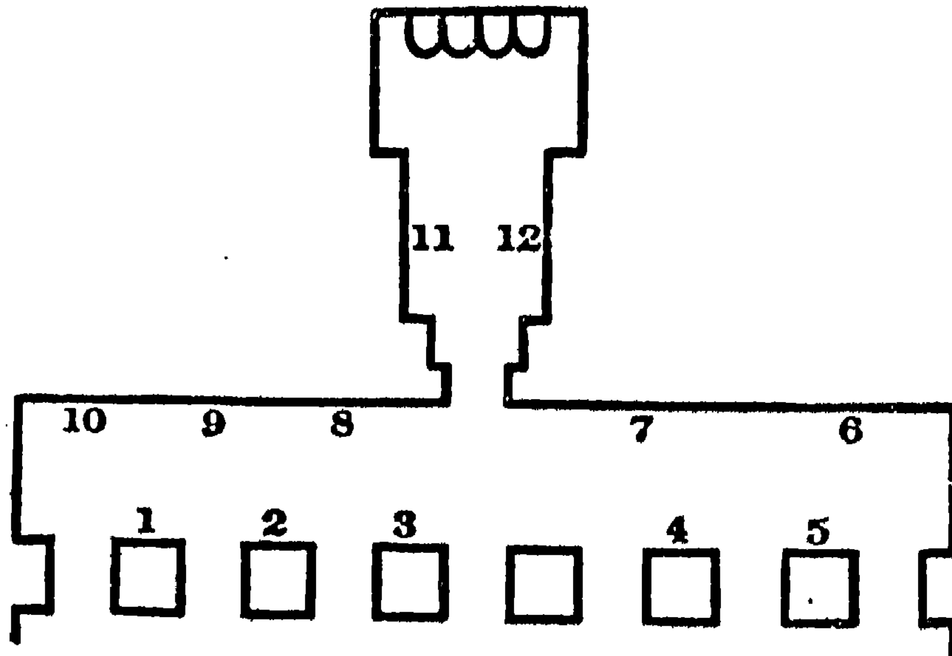
---

(١) يعنى بهذا مسلة الملك التى لا زالت قائمة بين الصرحين الثالث والرابع .

مثلى تماما • لقد ظللت قويا فى هدوء ولم يصادفنى أى شر وقد قضيت سنى حياتى فى سعادة فلم أكن خائنا أو ذليلا ولم أقترف خطأ أبدا وكنت رئيسا للرؤساء، ولم أفشل ••• ولم أتردد قط ، بل كنت أطيع دائما أوامر الرؤساء ••• ولم أدنس قط المقدسات » • وتعليق انجلباك يلقى ضوءا على قوله : « ان كان حقا قد عالج عمله لمدة تقرب من أربعين عاما دون أن يجدف فان هذا فى حد ذاته ليس أقل أعماله » •

وواجهة مزار أنينى — الذى يقع بملاصقة رقم ٨٠ — تؤدى الى صالة مقطوعة فى واجهة الصخر يسند سقفها ستة أعمدة مربعة • ولقد سقطت أجزاء من سقف هذه الصالة واستعيض عنها بسقف من الخشب • وبهذا تكون الصالة المستعرضة المتادة قد عدلت وحلت محلها الصالة ذات الأعمدة المربعة التى زينت جوانبها الخلفية بالمناظر •

فاذا بدأنا بالعمود الأول على اليسار (١) وجدنا منظر صيد يظهر فيه أنينى (وقد أتلف بعضه) وهو يصوب سهامه على الفرائس ، وقد هجم نحوه ضبع يعض بأسنانه سهما مكسورا ، بينما يهجم كلب على الحيوان الجريح •



(شكل ٤٣)

مقبرة انينى

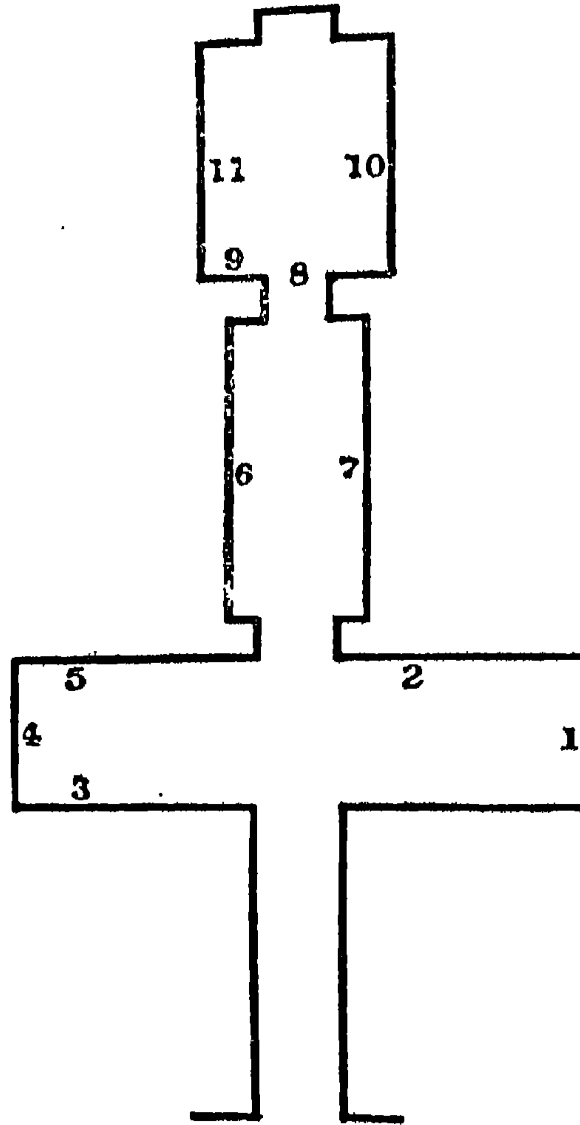
وأسفل ذلك صيادون آخرون . وهنا نجد أيضا رسم بديع لكلب يهاجم حيوانا مدبرا . وعلى العمود الثانى (٢) صورة جديرة بالاهتمام لمنزل أنينى الريفى حيث يجلس هو وزوجته تحت مظلة ويعطى الأوامر للبستانى وعلى العمود الثالث (٣) منظر لأنينى جالسا الى المائدة وقد نشر أمامه العديد من التقاديم . أما العمود الرابع فليس عليه شىء . والعمود الخامس (٤) عليه منظران للحرث والزرع قبل الحصاد . وعلى العمود السادس (٥) مناظر الحصاد . وعلى الحائط الخلفى الى يمين الصالة يوجد المنظر المعتاد لصيد الأسماك (٦) . وبعد ذلك يرى أنينى ومعه كلبه الأليف وأصدقاؤه يستعرضون الحيوانات فى ضيعته من غنم وحمير وأوز وطيور البشروش (٧) وعلى الحائط الخلفى من جهة اليسار يرى أنينى وزوجته وأصدقاؤه يراقبون الغنائم التى أحضرها تحتمس الأول من حروبه (٨) ويرى أحد الجنود المصريين يسوق النساء النوبيات بأولادهن المحمولين فى سلال على ظهورهن ، وجنود يحضرون الغنائم ونساء آسيويات يحملن أولادهن على أكتافهن بينما تعرض بعض الغنائم أيضا . وبعد ذلك منظر آخر (٩) فيه يفتش أنينى على الماشية والغلال الخاصة بضيعة المعبد . وما كان هذا المنظر ليكتمل دون رسم أحد الأشخاص وهو يضرب ودون رسم المذنب . ثم يأتى بعدئذ منظر وزن كنوز المعبد وتسجيل النتيجة (١٠) وفى الحجرة الداخلية الى اليسار رسوم لأنينى وزوجته يتقبلان العطايا (١١) وبعد هذا نجد مناظر جنائزية (١٢) وتقاديم لأنينى وزوجته . وفى الحائط الخلفى للمقصورة أربعة تماثيل جنائزية مهشمة جدا بينما ترى على الجدران الجانبية رسوم ملونة لأنينى وأصدقائه أما بئر الدفن فهو مردوم الآن .

رقم « ٨٢ » امن إم حات (الحوزة العليا)

يعتبر مزار المقبرة ٨٢ الذى يقع الى يمين الدرب المؤدى من المقبرة رقم ٨٣ (بجوار بقايا منزل ولكنسون) الى المقبرة ٨١ من أهم مقابر الجبانة ، وليس هذا بسبب ميزة الاتقان فى زخارفه التى تعتبر جيدة وان لم تكن ممتازة ، ولكن بسبب « أنه قد لا يوجد فى الجبانة كلها مقبرة أخرى ترجع الى أزهى عصور طيبة أكثر صلاحية من هذه المقبرة فى اظهار النظام العادى لزخرفة الجدران وفى اعطائنا مثلا طيبا لعرض الأفكار الجنائزية » كما يقول الدكتور الن جاردنر

الذى جعل من هذه المقبرة لهذا السبب موضوع دراسته الشيقة لهذه الأفكار .
وعلى كل من يرغب فى الحصول على صورة واضحة لآراء المصرى فى تنفيذ زخرفة المقبرة أن يطلع على كتابة « مقبرة أمن أم حات » وعلى تلك الثروة من الرســوم المنقولة عن الصــور الملونة بالمقبرة التى قامت بعملها السيدة نينا دى جاريس ديفز .

ولم يكن أمن أم حات يشغل مركزا كبيرا فى الحكومة المركزية المصرية تتناسب مع أهمية مقبرته ، فالوظائف التى شغلها وان كانت مهمة الى حد ما الا أنها



(شكل ٤٤)
مقبرة إمن ام حات

من الوظائف الصغيرة وقد شغل هذه الوظائف كلها بطريق الوراثة وليس بسبب مؤهلات شخصية ممتازة فيه ، فلقد كان كاتبا كما كان معظم الموظفين المصريين تقريبا ، وكان رئيس استقبال للوزير ومسجلا لمخازن الغلال الخاصة بأوقاف آمون ورئيسا لنساجى آمون وملاحظا للأراضى المحروثة ومشرفا على الحفلات فى أملاك آمون . وأهم ما فى هذا البيان المتواضع من الوظائف ذلك اللقب الذى يصفه كرئيس استقبال للوزير الذى كان فى هذه الحالة أوسر ؛ وكان هذا الوزير رجلا ثريا وقادرا بشكل غير عادى ، وقد انحدرت اليه وظيفته الكبيرة بطريق الوراثة ، كما هو الحال فى الوظائف الصغيرة لأمن أم حات . فقد كان أبوه أحمس وزيرا قبله ولقد كان لأمن أم حات من النباهة الكافية ماجعله يستغل هذه الصلة الثمينة أحسن استغلال . وتنفيذ مقبرته على هذا النحو يشهد بنجاحه فى هذه المحاولة المشكورة ورسوم مقبرته الملونة من طراز جيد جدا ولو أن رسوم الدهليز والحجرة الداخلية أبعد من أن توصف بالجودة التى تتصف بها رسوم الصالة . والمقبرة مثل طيب ما يمكن أن يكون عليه التصميم المثالى لمقابر طيبة الذى يندر وجوده فى حالته المتكاملة وتتكون المقبرة من ممر المدخل الطويل الذى يؤدى الى صالة مستعرضة يتبعها دهليز وحجرة داخلية بها كوة . وبهذا تكون جميع العناصر موجودة وكاملة ولقد تلفت كل رسوم المدخل تلفا تاما . ولقد كانت على الجانب الأيمن من المدخل مناظر لامن ام حات أو لوالده يقدم العطايا للوزير أحسس وزوجته ولكن لم يبق منها غير الكتابات كما أن الأجزاء السفلية من المناظر قد تلفت أيضا . وعلى الحائط الضيق الى اليمين (١) مناظر تمثل امن ام حات وهو يصطاد فى الصحراء غير أنه لم يبق منها غير أجزاء قليلة . وعلى الحائط الخلفى فى الجهة اليمنى (٢) مناظر الصيد فرس البحر الى اليمين ولكن لم يبق منه غير جزء يمثل رأس فرس بحر بشكل واقعى . وأسفل هذا بقيت بعض الأجزاء القليلة المناظر مائية وزراعية أما الجزء الأيسر من هذا الحائط بالقرب من الباب فعليه المنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك (وقد تهشم) ثم منظر آخر ضاع فى أسفل هذا . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى منظر حفل جنائزى (٥) حيث يحتفل أمن ام حات وزوجته باقامة مأدبة يحضرها أقاربهما والموسيقيون ومقدمو العطايا . أما المناظر السفلى فتتصل اتصالا مباشرا بوظائف امن ام حات وهذه قد تلفت فى غالبيتها وهناك منظر لا زال جزء منه

باقيا وهو يمثل ثورا ضخما مقدما كهدية من الوزير أوسر • وعلى الحائط الضيق فى الجانب الأيسر (٤) مناظر أمن أم حات وهو يقدم القرابين لوالديه وأجداده وللرسامين ومزخرفى مقبرته • وعلى حائط المدخل الى اليسار (٣) يقدم امن ام حات القرابين للوزير أوسر وزوجته وقد تهشمت الأجزاء السفلية من هــذه المنــاظر •

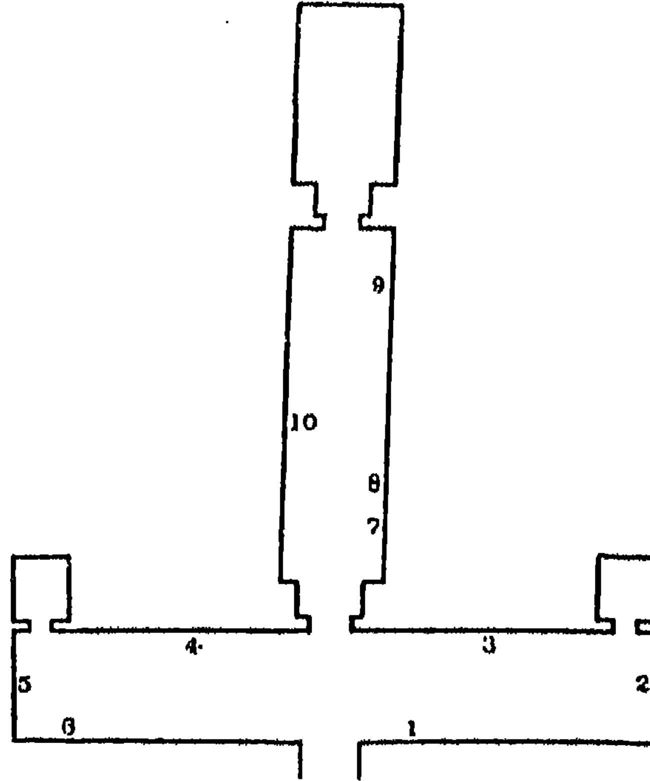
وعلى الجانب الأيمن من سمك الباب المؤدى الى الممرمنظريمثل أمن أم حات وهو يخرج من المقبرة ليرى الشمس ويشاهد بيته الأرضى ، ولم يبق من هــذا سوى جزء من الكتابة أما المنظر الذى كان على الجانب الأيسر فقد اختفى • وفى الممر يوجد على الجانب الأيمن مناظر فتح الفم والشعائر الأخرى الجنائزية وعلى الجانب الأيسر (٦) منظر الحج الى أبيدوس وبعد هــذا الى اليمين (٧) منظر يمثل آمن آم حات وزوجته يتقبلان التقاديم من ابنهما وهو منظــر يتكرر على الجانب الأيسر • وعلى سمكى الباب المؤدى الى الحجرة الداخلية يرى آمن ام حات يتعبد لأنوبيس (٨) •

وفى الحجرة الداخلية منظران فى الصف الأعلى من حائط المدخل بكل منهما صورة آمن أم حات وزوجته وهما يرقبان مأدبتهما الجنائزية وبينهما الضيوف والنائحات ورجال يقدمون المياه المقدسة للمومياء • وتحت هذا المنظر الى اليمين من حائط المدخل منظر الأثاث الجنائزى وقد غطى بلوحة عليها نص بتــاريخ حياة صاحب المقبرة ولكن لم يبق منها غير أجزاء فقط • وعلى الجانب الأيسر منظر للعبة الداما وقد غطى أيضا بلوحة أخرى عليها قصة حياته (٩) وعلى الحائط الأيمن (١٠) يتقبل آمن آم حات وزوجته التقاديم من ابن آخــر لهما يسمى أمن أم وسخت • وعلى الصف الأوسط كشوف بأيام الأعياد : بينما يوجد على الصف الأسفل مناظر للخدم ومعهم التقاديم • أما الحائط الخلفى فعلى الجانب الأيمن منه يرى آمن أم حات وهو يقدم النبيذ الى آلهة الشرق وعلى الجانب الأيسر وهو يقدم النبيذ الى آلهة الغرب • وهناك منظر رواق مزخــرف فوق الكوة أما مناظر جدران الكوة فقد اختفت تقريبا ولكنها كانت تمثل امن ام حات وزوجته وهما يتقبلان التقاديم من اثنين من أبنائهما • هذا وقد ذكر على احدى اللوحتين التذكاريتين اللتين عملتا بعد اقامة المقبرة أن تاريخ المقبرة يرجع الى السنة

الثامنة والعشرين من حكم تحتمس الثالث ، كما ورد بها دعاء للوزير أوسر الذى كان لمعاونته الفعالة لامن ام حات فضل كبير فى اقامة مقبرته الجميلة .

رقم ٨٤ — امونجح (الحوزة العليا)

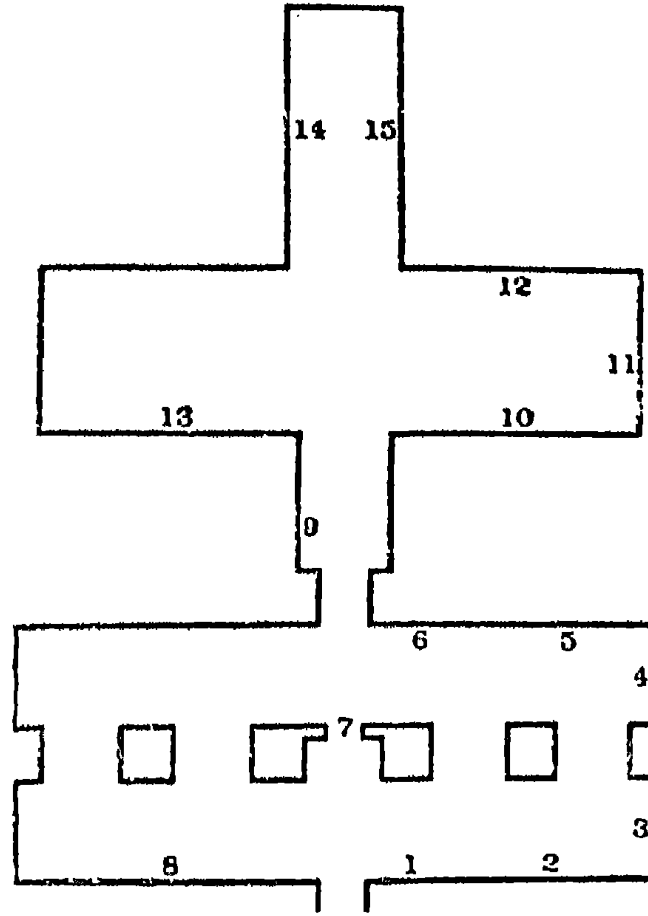
يشغل هذه المقبرة شخصان ، فلقد اغتصب جزء منها فى العصر اللاحق لحكم تحتمس الثالث الذى أقيمت فى أثنائه المقبرة . وكان المغتصب هو مرى الكاهن الأول لآمون فى عصر« امنوفيس الثانى » . وتقع المقبرة على مسافة قصيرة الى الجنوب من منزل ولكنسون ، وقرب مقبرة أمن ام حب (رقم ٨٥) ذات الأهمية الأكثر . وكان أمونجح الرسول الملكى الأول ورئيس قاعة القضاء فى عصر تحتمس الثالث . ونذكر أن أنتف صاحب المقبرة التى رأيناها (رقم ١٥٥) كان الرسول الأعظم للملك فى عصر تحتمس الذى حكم مدة طويلة والذى كان لديه من الأعمال ما يستدعى وجود أكثر من رسول واحد . وتعطى مقبرة امونجح كمقبرة امن ام حات مثلا كاملا لتخطيط المقبرة الطيبة . ففى الصالة المستعرضة التى لها ملحقان فى زاويتى حائطها الخلفى — نرى الى اليمين عند الدخول منظر المأدبة الجنائزية (١) ، وعلى الحائط القصير فى الجانب الأيمن لوحة شديدة التشويه (٢) ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر قد يكون له أهمية أكبر من المناظر العادية لولا أنه متهدم تهدما شديدا ، فهو يمثل الأسيويين وهم يحضرون الجزية وقد ظهرت بعض الاختلافات الجديدة بالاهتمام فى زى ولون مقدمى الجزية . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٤) نرى الزنوج وهم يقدمون الجزية التى تتكون فى غالبيتها من أشياء حية كالفهود والزراف والقرود والجلود وكذا حلقات الذهب ، ومما يجدر ملاحظته منظر القرد وقد تعلق برقبة الزرافة . وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة مهدمة (٥) . وعلى الحائط المدخل من اليسار (٦) يرى امونجح جالسا أمام مائدة القرابين . أما الحائط الأيسر للدهليز فيرينا أمونجح وهو يصطاد الحيوانات البرية فى الصحارى (٧) ثم وهو يستعرض حاصلات ضيعته (٨) وأخيرا وهو جالس مع زوجته أمام العطايا (٩) وعلى الحائط الأيسر (١٠) مناظر جنائزية ومن الطبيعى أن يكون الزائر قد ضاق ذرعا بها بعض الشىء الآن . اما الحجرة الداخلية فهى ذات سقف مقبى حلى برسوم جميلة .



(شكل ٤٥)
(مقبرة امو نجح)

رقم ٨٥: . امن ام حب (الحوزة العليـا)

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية من بين مقابـر طيبة ذات القيمـة العظيمة . وذلك بسبب التسورة الحية والشينة التى تقدمها لنا كتاباتها عن أحداث حملات تحتمس الثالث فى آسيا فلقد كان امن أم حب القائد المساعد للجنود فى عصر تحتمس وقد عاش بعد القائد العظيم تحت حكم الملك امنوفيس الثانى . والمعروف أنه قل أن نجد فى الكتابات التاريخية المصرية شيئا حيا وبهجا حقا ، ولكن امن أم حب قد شذ عن هذه القاعدة فقصة حياته تتضمن عددا ملحوظا من النقاط المثيرة مما يذكرنا بعض الشىء بالبارون ماربو فى عصر نابليون . وعلى سبيل المثال فان وصفه لبراعته أمام أسوار قادش والمكافأة التى منحها اياه الملك جزاء ذلك ليعيد الى ذاكرتنا العبارة الجذلة لماربو التى يقول فيها : « كان يوما من أجمل أيام حياتى » ، وتفاخره بأنه كان أول من تسلق الثغرة فى قلعة قادش هو تعبير لقصة انتصار ماربو وكيف أنه هو و « لابد وايير » كانا أول من ارتقيـا

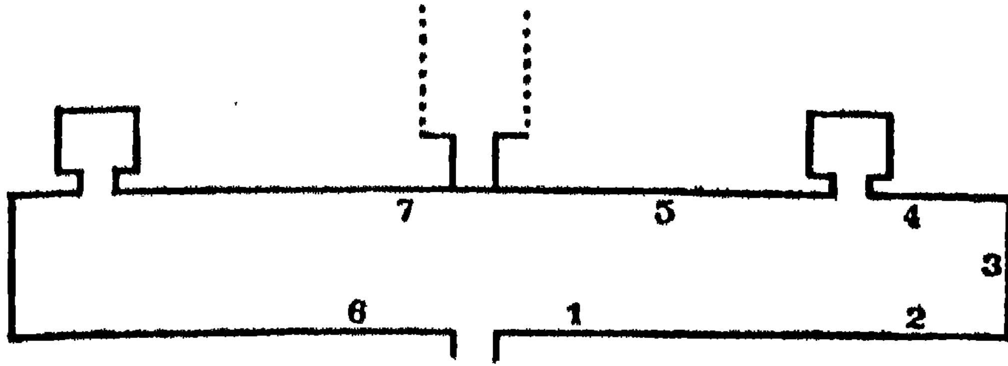


(شكل ٤٦)

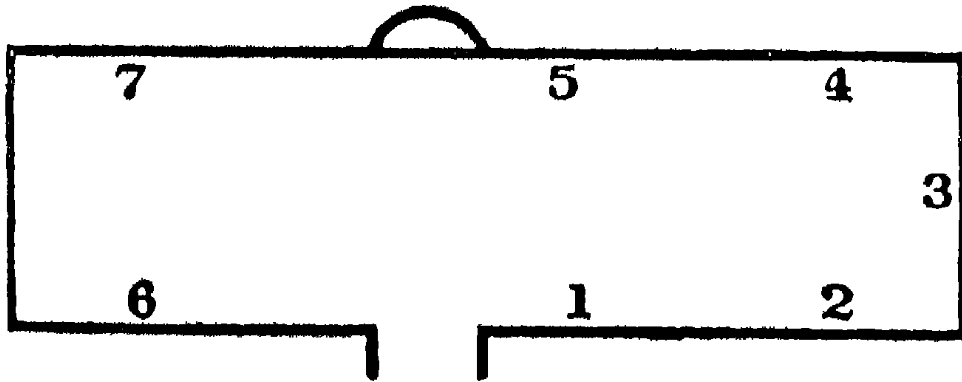
مقبرة امن ام حب

جدران « راتسبون » ، والقصة التي يذكر فيها كيف أنه أنقذ حياة مليكه بأن أبعد عنه هجمة فيل ثائر لتكاد تكون قطعة صغيرة فريدة من الحياة الواقعية وسط الكلام الكثير المجدب العادى الذى يملأ التسجيلات المصرية ولهذا فلا يصح التغاضي عن زيارة مقبرة أمن أم حب حتى لمجرد رؤية مزاهر الدفن الفعلى لأحد الأبطال العسكريين فى مصر . وعلى هؤلاء الذين يذهبون لرؤيتها أن يطلعوا مقدما على تقرير المحارب القديم عن أعماله فالعبارة الأخيرة لقصته البسيطة التى تحكى لنا كيف أن أمنوفيس الثانى رأى قائد والده العجوز « يجذف بمهارة » فى أحد القوارب الملكية فى الأقصر وكيف أنه عينه اذ ذاك مفتشا للحرس الملكى — جميلة حقا ، وتلخص قصته بصورة فنية بحيث تجعلنا نعتقد فى صحتها،

ويتكون المزار من صالة مستعرضة بها أربعة أعمدة مربعة ، وممر قصير ثم صالة ثانية مستعرضة ، ثم حجرة داخلية وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل للصالة الأولى (١) يظهر أمن أم حب وزوجته باكت يقدمان القرابين ، وبعد هذا (٢) منظر المأدبة الجنائزية مع الضيوف والموسيقيات والراقصات وعلى الجدارين القصيرين عمودان متصلان بالجدارين يتناسبان مع الأعمدة المربعة . وعلى الحائط الأيمن توجد أولا (٣) لوحة غطاها أحد النساك الأقباط المتهورين بالصلبان الحمراء اللون . وبعد العمود الملتصق بالجدار (٤) يوجد منظر جدير بالالتفات - ولكنه مشوه للأسف - يمثل أمنوفيس الثانى يقدم أمن أم حب وزوجته لتحتمس الثالث الممثل واقفا كأوزوريس أونتفر . وهو بذلك يحافظ على العلاقة القديسة بين المحارب المحنك وقائده العظيم . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٥) يرى الأسيويون وهم يحضرون ليقدموا فروض الطاعة لتحتمس الثالث وليقدمهم (٦) أمن أم حب للملك . وعلى العتب الموجود بين العمودين المتوسطين (٧) منظر للصيد وفيه يهوى أمن أم حب على ضبع ضخم بهراوة ومن الواضح أن الضبع قد مثل كما تصوره أمن أم حب وليس كما هو فى الطبيعة . والى يسار حائط المدخل (٨) أمن أم حب وهو يراجع ملفا خاصا بفرقة من الجند . والى اليسار فى الممر منظر للتقاديم (٩) واذا ما دخلنا الصالة المستعرضة الثانية نجد الى اليمين من الحائط الأمامى منظر لصيد الطيور (١٠) وعلى الحائط القصير الأيمن (١١) منظر لصيد الأسماك . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (١٢) يوجد المنظر المألوف للمأدبة الجنائزية ؛ وعلى الحائط الأمامى الى اليسار (١٣) مناظر جنائزية تمثل الحج الى أبيدوس وجر التابوت على الزحافة وكسية من التقاديم من بينها مجموعة من الأسلحة التى تليق بمقبرة محارب قديم وعلى الحائط الأيسر الحجرة الداخلية الواقعة بعد هذه الصالة (١٤) مناظر أخرى جنائزية مع المومياء والكاهن المرتل ثم جر التابوت ، بينما يوجد على الحائط الأيسن (١٥) ضيعة بها بركة وهى اما ارث أمن أم حب فى السماء أو ارثه على الأرض الذى يرجع الفضل الى عودته الى الطقوس الدينية المألوفة التى تجرى فى المقبرة .



(شكل ٤٧)
مقبرة من خبر رع سنب



(شكل ٤٨)
مقبرة نب آمون

رقم ٨٦ من خبر رع سنب (الحوزة العليا) (١)

كان من خبر رع سنب سندا متحسسا لتحتمس كما كان سنموت أو حابوسنب بالنسبة لحتشبسوت ويظهر أن اسمه كان يعنى « الصحة لتحتمس الثالث » ولا بد أنه قد اتخذ لنفسه هذا الاسم تعبيرا عن تفانيه للملك ، فمن العسير أن تصور أن والديه قد أوتيا قدرة التنبؤ بحيث يمنحا ولدهما اسما غريبا فى وقت لم تكن مناسبته قد عرفت بعد . وقد كان من خبر رع سنب الكاهن الأول لآمون ولكنه كان أيضا من هؤلاء الرجال الأفذاذ الذين كانت تدخرهم مصر والذين كانوا يعرفون هدفهم ويقومون بشتى الأعمال على السواء بمهارة . ومن بين الأعمال التى أداها لتحتمس أنه أقام بعض المسلات المتعددة التى أقامها الملك ، ومن الواضح أنه اشترك مع بوى أم رع فى عملية اقامة المسلات . ومن الأشياء الهامة فى نقش خاص بأحد المناظر فى المقبرة هو ما يقصه علينا من أن تحتمس الثالث نفسه كان من هواة الفنون الجميلة وأنه هو الذى وضع تصميمات الأوانى التى ينفذها الصناع . ولا شك أن المهارة التى تجلت فى هذا العمل كانت بنفس القدر الذى يصاحب دائما المحاولات الملكية فى هذا المجال .

ومقبرته لم تكمل أبدا وبها صالة مستعرضة مع ملحقين صغيرين يبرزان من حائطها الخلفى . وعند دخولنا نجد أولا فى الجانب الأيسر الى الحائط الأمامى منظر استعراض الماشية والأوز (١) وبعده على نفس الحائط (٢) منظر الصناع وهم يقومون بعمل الأسلحة والأوانى وخلافها بينما يوزن الذهب اللازم لعملها . وهنا توجد الكتابة التى سبق الاشارة اليها وهى تقول « مشاهدة الورش التابعة لمعبد آمون حيث يقوم الصناع بالعمل فى اللازورد الأصلى والملاخيت الأصلى التى قام الملك بعملها وفق التصميم الذى ابتدعه بنفسه » . أما عن رأى من خبر رع سنب عن تصميم جلالته بنفسه فلم يذكر — ولا شك أن ولاءه قد منعه من ابداء ذلك ، وعلى الحائط القصير فى الجانب الأيمن (٣) منظر احضار الذهب بواسطة قائد الجنود المرتزقة فى قنط والمشرف على مناطق الذهب فى قفط

---

(١) فى عام ١٩٦١ كشف الأستاذ شفيق فريد اثناء قيامه بالحفر بمنطقة تل بسطة بالزقازيق عن دلاية مستطيلة الشكل من النست تحمل اسم من خبر رع سنب الرئيس الأعلى لكهنة آمون وحامل ختم الملك — انظر : (ASAE, 58, p. 98).

مصحوبا بالكتابة : « استلام الذهب من هضبة قفط كذلك ذهب كوش » . وبخلاف الذهب تعرض أشياء أخرى من الجزية من أقواس وسهام وريش وبيض النعام وحيوانات مختلفة . وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفى (٤) منظر لمخزن به صفوف من الجرار . وبجوار الباب (٥) منظر جدير بالاهتمام الشديد يمثل الأجانب وهم يحضرون أوانى جميلة من الذهب والفضة وخوذات من البرنز يعلوها الريش وكل أنواع الأسلحة وكذا الأطفال والخيل . وتذكر الكتابة أنه من بين هؤلاء الأشخاص « أمير كريت وأمير الحيثيين وحاكم تونيب وحاكم قادش » والى اليسار من باب الدخول (٦) ترى مناظر الحصاد . والى اليسار من الحائط الخلفى مظلة مشوهة كان يجلس تحتها الملك . وعدا ذلك فان المزار لم يكمل .

الفصل السابع والعشرون

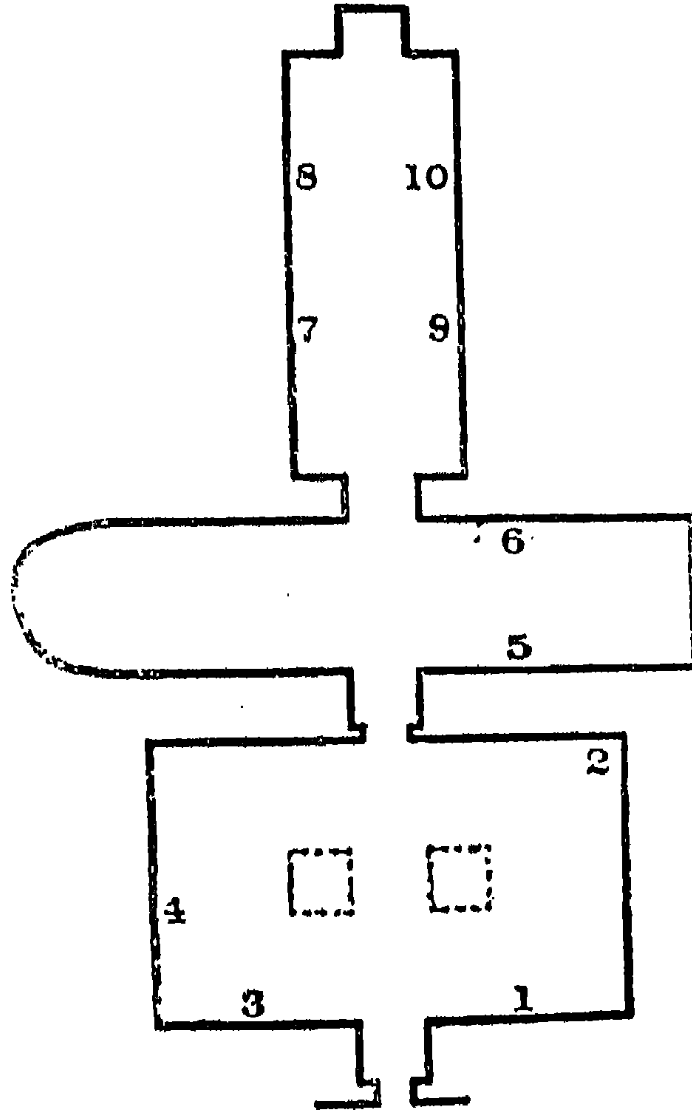
الشيخ عبد القرنة (٢)، دير المدينة، وقرنة مرعى

رقم ٩٠ . نب آمون (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار فى الزاوية الجنوبية من الحوزة العليا بالشيخ عبد القرنة . وكان نب آمون هذا — وهو واحد من بين الكثيرين ممن كانوا يحملون نفس الاسم — حامل العلم للمركب المقدس المسمى « محبوب آمون » تحت حكم ملك قد يكون تحتمس الرابع أو أمنوفيس الثالث . وكان أيضا قائد فرق الشرطة بغرب طيبة أى حرس الجبانة وهى وظيفة جلبت عليه العداوة التى انتهت بازالة اسمه فى أجزاء من مزاره . ونجد على الجانب الأيسر لحائط المدخل من الصالة المستعرضة لهذا المزار (١) نب آمون وزوجته أمام التقاديم ثم (٢) المأدبة الجنائزية وهى فى حالة تلف شديد . وعلى الحائط الأيمن القصير (٣) لوحة مهشمة . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٤) منظر واجهة معبد مع بركة وحديقة واعداد ضحية . وتحت هذا المنظر منظر منزل وعصارة للنبيذ مع بعض الجنود . ثم منظر لوشم الماشية أمام نب آمون وبالقرب من الباب (٥) منظر مهشم يمثل نب آمون ومعه علم المركب الملكى وهو يقود أسرى سوريين . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) صورة لنب آمون وزوجته جالسين يتقبلان تقاديم من أوانى ذهبية من بناتهما ، كذلك يرى موسيقيون من مختلف الأنواع وعد رسم بعضهم بوجوههم كاملة على خلاف العادة المصرية المتبعة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٧) يوجد قائد الفرق الزنجية وهو يستعرض رجاله أمام نب آمون .

رقم ٩٢ . سوى ام نيوت (الجوزة العليا)

كان سوى أم نيوت ساقيا ملكيا ، « نظيف اليدين » ؛ أيام حكم الملك أمنوفيس الثانى . ويقع مزاره ضمن المجموعة الموجودة فى الزاوية الجنوبية من الجوزة العليا فى مكان ليس بعيدا عن المقبرتين ٨٩ ، ٩٠ ، ويجب ألا نخلط بين اسمه واسم سنموت المعضد الأول للملكة حتشبسوت . وتصميم مقبرته يختلف بعض الاختلاف عن التصميم العادى لمقابر طيبة . فهى تتكون من صالة مستعرضة أقرب الى الشكل المربع منه الى الشكل المعتاد ، وكان بها فى الأصل



(شكل ٤٩)

مقبرة سوى ام نيوت

عمودان مربعان ثم صالة مستعرضة فعلا تنتهى فى جناحها الأيسر بنصف دائرة ثم حجرة داخلية من النوع الشبيه بالدهليز بها كوة ، فاذا دخلنا الصالة الأولى نجد على الحائط الأمامى الى اليمين (١) رسما كروكيا لم يكمل وهو من هذه الوجهة جدير بالاعتبار لأنه يرينا طريقة المربعات التى كانت تعين الفنان فى رسم صوره • وعلى احدى نهايات الحائط الموجود فى الجانب الأيمن والمفروض أن يكون قصيرا فى الصالات المستعرضة العادية (٢) نرى التقاديم الجنائزية مع تماثيل صغيرة للملك والملكة وهو مظهر من مظاهر الولاء الذى يليق بالساقى الملكى • وعلى الحائط القصير المقابل فى الجانب الأيسر (٤) مناظر تمثل سوى أم نيوت يستعرض الأعمال الزراعية • وعلى الجانب الأيمن من الصالة المستعرضة الثانية (٥) توجد رسوم ملونة غير كاملة لسوى أم نيوت وزوجته جالسين يتقبلان التقاديم من ابنهما ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٦) المناظر العادية لصيد الطيور والأسماك فى أحراش البردى •

ما الحجرة الداخلية ففيها مناظر جنائزية أغلبها من النوع العادى (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠) ولكن المناظر الموجودة على الحائط الأيمن بجوار الكوة (١٠) جديرة بالملاحظة فهنا يجلس سوى أن نيوت وزوجته قبالة ابنهما الذى كان يحمل لقب أمير وراثى لنفروسى[1] ورئيس كهنة تحوت بالأشمونين مما يدل على أنه كان شخصية ملحوظة ومتضلعة فى العلم ، وان والديه كانا فخورين به كما يبدو واضحا فى هذا المنظر •

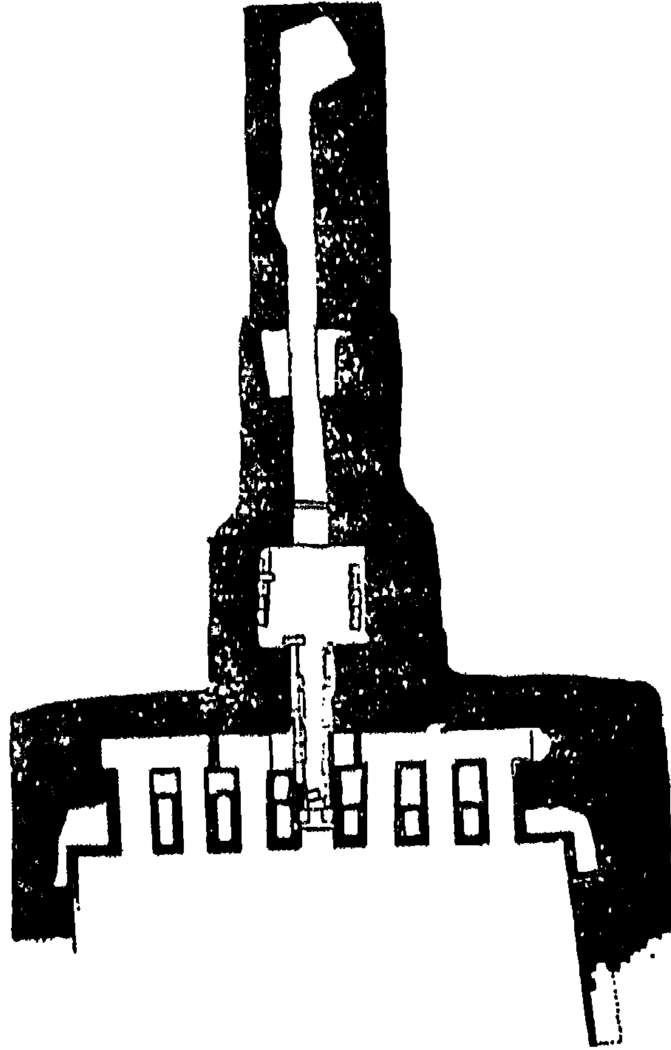
رقم ١٠٢ • داجى (الحوزة العليا)

هذه مقبرة ذات أهمية كبيرة بسبب عصرها ومركز صاحبها ، كذلك بسبب طبيعتها الغريبة فلقدكان داجى أودجا حقا رجلا عظيما جدا فى الأيام الأخيرة للأسرة الحادية عشرة عندما كانت طيبة ترتفع الى أوج الشهرة تحت حكم نب حبت رع منتوحتب • وقد كان الأمير الوراثى وحاكم طيبة وبالاضافة الى ذلك كان وزير المملكة بأجمعها • وتبلغ عدد الوظائف التى كان يضطلع بها كما هى مذكورة فى

(١) مدينة كانت الى الجهة البحرية من الأشمونين •

مقبرته ثمانى وعشرين وظيفة ، وهى تتدرج من وظيفة الكاهن البسيط لحورس حتى وظيفة حامل الأختام الملكى والرفيق الأوحد..

وقد صممت مقبرته لتتناسب فى عظمتها مع المركز العالى لصاحبها ، ولابد أن واجهتها كانت من أروع ما فى الجبانة كلها قبل أن تتعرض المقبرة للتلف ، وهى تقع على الجانب البحرى من هضبة شيخ عبد القرنة على بعد لا يزيد عن بضعة مئات من الياردات من معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى المعاصر لها ، ولقد قيل أن داجى كان فى اختياره لمثل هـذه الواجهة الرائعة لمقبرته



(شكل ٥٠)

مقـبرة داجى

متأثرا بصف الأعمدة الطويل لواجهة معبد منتوحتب الذى أثر دون شك فى حينه فى تصميم بعض المقابر مثل رقم ٦٧ (حابوسنب) ورقم ٨٣ (احمس) ورقم ٨١ (انينى) •

وللمقبرة فناء مكشوف يكتنفه أسوار نحتت اجزاء منها فى الصخر الطبيعى بينما بنيت أجزاء أخرى من اللبن • وخلف هذا ترتفع الواجهة التى استحدث فيها ستة أعمدة منحوتة فى الغالب فى الصخر الطبيعى ولو أن أجزاء منها بنيت أيضا من اللبن • وتؤدى الواجهة بواسطة سبع فتحات الى ما يعتبر وسطا بين الصالة المستعرضة العادية لمقابر طيبة والباكية •، وهذا التخطيط أقرب يكون الى التصميم فى المقبرة ٨١ (انينى) • ويلى هذا دهليز قصير كسيت جدرانه بأحجار جيرية جميلة • ومن الغريب أن هذا الدهليز قد فصل بواسطة الكساء الحجرى بين جانبى الصالة المستعرضة وهو يؤدى الى صالة مربعة قد كسيت جدرانها أيضا بالأحجار الجيرية ، ثم يأتى بعدئذ دهليز آخر ينحدر الى حجرة مربعة أخرى ومنها ينحدر انحدارا شديدا الى حجرة الدفن •

ويلاحظ أن نوع العمل ردىء جدا ولم يكمل فى الأجزاء التالية للصالة المربعة الأولى ، غير أن النقوش البارزة قليلا فوق الكساء الحجرى الجميل القريب من المدخل قد نفذت بعناية كبيرة ودقة فى التفاصيل ، ولابد أنها كانت أصلا جميلة جدا . ولكن لم يبق منها الا أجزاء قليلة فقط اذ أن الأحجار الجيرية استعملها الأقباط الذين سكنوا فى المقبرة • أما الرسوم الموجودة على المدخل وعلى الأعمدة الستة فقد لونت بجرأة على السطح الحجرى غير المصقول دون أى محاولة لعمل التفاصيل وهذه الرسوم هى التى وصلت الينا فى حالة أحسن من غيرها •

يوجد على الحائط الغربى للمدخل الأخير الى الشرق (الى اليسار) ألقاب داجى ومن الجائز أنه كان يحوى منظرا بالحجم الطبيعى للوزير وهو متجه الى الخارج ويحتمل أن يكون هذا المنظر قد رسم بالألوان المائية ولكن لا يمكن أن نعرف شيئا عنه أكثر من ذلك • وعلى الجانب الشرقى منظر لقطف الكروم وعصر العنب • ولكن لم يبق منه الا جزء بسيط وعلى الجانب الغربى من المدخل الثانى يرى المنظر المألوف للماشية وهى تخوض المياه • وهناك تمساح

غريب الشكل رسم باللون الأحمر مع نقط سوداء وقد توارى مما أثار القلق الشديد فى نفوس البحارة فكل ينادى الآخر فى فزع كى يكونوا على استعداد له مشيرين الى المكان الذى يعتقدون أنه يرقد فيه . وعلى الجانب الشرقى منظر للمستنقعات التى ينمو فيها البردى ومنظر فصل ألياف البردى لنسجها . وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد الطيور والأسماك وعلى الجانب الشرقى منظر آخر يتسلم فيه تذكارات الصيد . وعلى الجانب الغربى من المدخل الخامس منظر الرحلة على النيل شمالا الى أبيدوس بينما يرى الشراع مطويا على الصارى أما الجانب الشرقى فعليه رحلة العودة الى الجنوب أمام ريح الشمال بينما يرى الشراع منشورا . وعلى المدخل السادس فى الجانب لغربى منظر تخزين الغلال . وعلى الجانب الشرقى منظر جدير بالاهتمام للنسيج . وفى المدخل السابع يوجد منظر هام وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد هذا ولم يبق على الجدران الخلفية لصف الأعمدة وهى التى تماثل الجدران الخلفية للصالة المستعرضة فى المقابر العادية بطيبة — غير أجزاء قليلة مهشمة تمثل مناظر للطبخ وبناء المراكب ورعى الأغنام ووزن المعادن الثمينة للخزانة وغيرها . وهناك رسم لداجى مع القابه الثانية والعشرين موضحة فوق رأسه . أما مناظر الدهليز الرئيسى والصالة المربعة — التى لابد أنها كانت فى الأصل على جانب كبير من الدقة المعروفة فى أوائل عصر الدولة الوسطى — فلم يبق منها الا أجزاء ضئيلة .

رقم ١٢٠ . ماحو (الحوزة العليا) (١)

تقع هذه المقبرة الى الشمال من مقبرة سنموت (٧١) . وكان ماحو الذى أطلق عليه السيد / دى جاريس ديفز اسم « عانن » (انظر مجلة متحف المتروبوليتان — الجزء لثانى ، ١٩٢٩ ص ٣٥ وما بعدها) الكاهن الثانى لآمون . وكان يظن فيما سبق أنه عاش فى أيام تحتمس الثالث ولكن تأكد الآن نهائيا أنه عاش تحت حكم أمنوفيس الثالث . وتقع مقبرته فى مكان واضح

(١) اتضح أن اسم صاحب المقبرة هو « عانن » .

فوق سفح التل وهى فى حالة تكاد تكون مخربة تماما • ومع هذا فمن الواضح أنها على جانب أبيه من الأهمية فماحو أو بالأحرى عانن كان — كما قال السيد / ديفز — شقيق الملكة « تى » التى أصبح الاعتقاد فى أصلها الآسيوى الآن أقل احتمالا • وبذلك يكون عانن خال اخناتون ، وهذه الصلة الوثيقة التى كانت تربط الملك بكهنة آمون التى عمل بكل قوته على هدمها زادت فى حدة الموقف فلم يستبق خناتون صور خاله فى المقبرة وان كان قد استبقى صور أبيه وأمه • ولقد قام السيد / ديفز بدراسة ونسخ قطعة كبيرة من الرسم الملون الجميل بالمقبرة ، وهو رسم يمثل الأجزاء السفلية من صور أمنوفيس الثالث وتى وهما جالسان على عرشين • وتحت عرش تى منظر مثير لقطة تشد على صدرها بطة تقاوم بشدة ، بينما يقفز قرد فى حالة انفعال شديد على الاثنين — وهناك صور لسكان ليبيا وكريت وغيرهما من البلاد على المنصة التى يرتكز عليها العرشان الملكيان بينما يوجد رسم على عرش الملك يمثله بشكل أبى هول ملكى يطأ الأعداء الليبيين والزنوج والأسيويين •

رقم ٥٠ — نفر حتب (شيخ عبد القرنة)

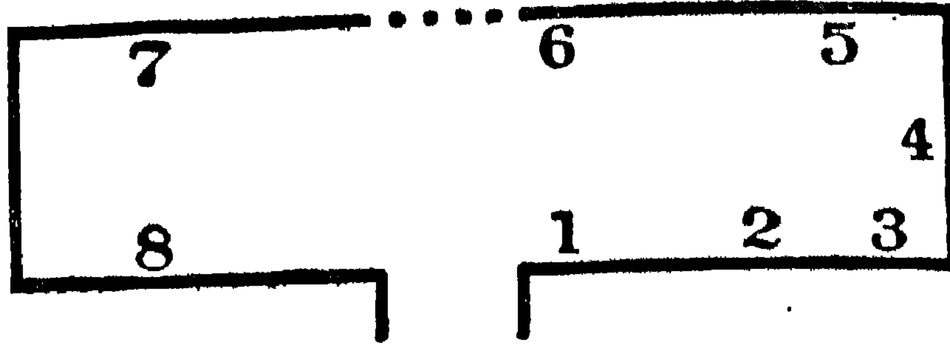
كان نفر حتب الأب الالهى لآمون رع فى عصر حور محب ولهذا فان المقبرة ترجع الى العصر الذى حدث فيه رد فعل ضد البدعة الدينية التى أحدثها اخناتون • ولقد كان كهنة آمون — الذى كان نفر حتب واحدا منهم — على رأس هذه الحركة ولقد أظهروا تمسكا بالتقاليد مما أدى الى القضاء نهائيا على الحيوية فى كل من الديانة والفن المصرى • فالمعروف أن الرسوم الغائرة قد حادت الآن عن الحرية فى الاداء التى كانت تميز الفن فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة حتى قبل فن العمارنة وانها أخذت فى الانحطاط حتى وصلت الى حالة الجمود و لعمل الشكلى الذى وصلت اليه فى العصور المتأخرة •

وتحوى الصالة المستعرضة بعض المناظر التى وصلت الينا فى حالة سليمة وفيها يمثل نفر حتب والملك ينعم عليه بالأوسمة • وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى توجد المأدبة الجنائزية • وتحت المنظر الرئيسى منظر أضفى على هذه المقبرة أهمية لا يمكن أن تنالها من ميزاتها الفنية ، وهذا المنظر يمثل ضارب على العود وقد كتب أمامه نص الأغنية التى يغنيها ، بينما يوجد على

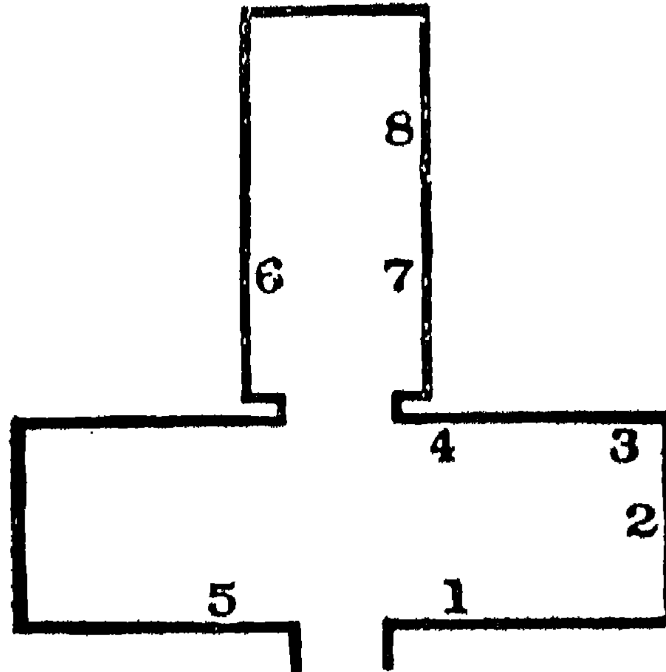
الجانب الأيمن من هذا الحائط نسخة ثانية من هذه الأغنية . وقد كان للنصوص المختلفة لأغنية الضارب على العود أهمية أدبية ممتازة وهى ليست جديدة اذ أنها تعتمد على « الأغنية القديمة الخاصة بمنزل الملك المحظوظ انتف » من الأسرة الحادية عشرة التى وجدت مكتوبة أمام ضارب العود والتى حفظتها لنا بردية هاريس رقم ٥٠٠ ، على أن النص فى مقبرة نفر حتب له أهمية فى حد ذاته اذ أن أشعاره المتأخرة تحوى ما يصفه « ارمان » بأنها نوع من أنواع الاعتذار لفلسفة الأغنية القديمة للدولة الوسطى التى تقول « تمتع بالحاضر » التى كان على ضارب العود أن يغنيها بحكم العادة كمطلع لأغنيته عن هذا الموضوع . وهذه الأشعار المتأخرة لها جمال عاطفى ولطيف بصورة فريدة فى تأملاتها للراحة والسلام اللذين يسودان العالم الآخر بعد الجهاد والكراهية التى يلقاها لانسان على هذه الأرض : فضارب العود فى مقبرة نفر حتب يقول فى أغنيته « لقد سمعت الأغانى الموجودة فى المقابر القديمة (واحداها تلك الأغنية التى غناها الآن) . ماذا تقول عندما تمتدح الحياة على الأرض ، وتقلل من شأن مملكة الأموات ـ ولأى غرض تقول ذلك عن الأرض الأبدية ، أرض الحق والعدالة حيث لا أخطاء فالخصام فيها مكروه وليس فيها من يتهكم على زميله ـ هذه الأرض التى ليس فيها عدو : فأقاربنا جميعا ينعمون فيها بالراحة منذ الأيام الأولى وهؤلاء الذين سيكونون فى ملايين ملايين السنين سوف يأتى كل منهم اليها » . ولن يبقى شخص فى أرض مصر ، ولن يكون شخص لا يذهب الى هناك . وما أشبه الأيام التى تقضيها على الأرض بالحلم . والشخص الذى يصل الى الغرب يقال له : مرحبا بك سليما معافى » . وبجوار مقبرة نفر حتب مقبرة تفوقها من الناحية الفنية (رقم ٥١) ولكنها جديرة بالانتباه لتسجيلها هذه الأغانى التى تعتبر موسيقاها الحساسة والرزينة من أرقى ألوان الشعر المصرى .

رقم ٥١ ـ أوسر حات (شيخ عبد القرنة)

كان أوسر حات الكاهن الأول للقرينة الملكية لتحتمس الأول تحت حكم الملك سيتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة . وتحتوى الصالة الموجودة فى مزار مقبرته على بعض المناظر ذات الجمال والرشاقة الفريدة ، فعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (١) يرى أوسر حات راكعا أمام أربعة وعشرين من بين الاثنى



(شكل ٥١)
مقبرة اوسرحات



(شكل ٥٢)
مقبرة امن ام حات

والأربعين محكما الذين يساعدون أوزوريس فى محكمة الموتى ؛ فهم يجلسون أمام أوزوريس الجالس على عرشه فى مقصورته بين تحوت وأنوبيس ثم يأتى بعدئذ (٢) منظر لوالد أوسر حات وكان أيضا الكاهن الأعظم لتحتمس الأول ويرى معه كاهنان يقومان بتطهيره بينما يقوم أوسر حات بتقديم العطايا (٣) • وتحت هذه المناظر يحضر أوسر حات وأصدقاؤه التقاديم الى مقصورة حور آختى الذى يجلس بجوار « مرت سجر » محبة الصمت واحدى الهات الجبانة • وعلى الحائط القصير الى اليمين (٤) منظر على جانب من الجمال والطرافة ، ففيه أوسر حات وزوجته واخته جالسين تحت شجرتين محملة بالفاكهة بينما تحلق طيور أبو فصادة بين فروع الشجرة • وفوق السيدتين نسبح أرواحهما فى شكل طيور ذات رؤوس آدمية بين الأغصان وتوجد أمامهم بحيرة تخرج منها احدى الهات الأشجار تصب ماء الحياة من اناء ذهبى فى كؤوس يشرب منها أوسر حات والسيدتان • كما انها تقدم اليهم الخبز والتين والعنب وأقراص العسل بينما يمد أوسر حات يده ليلتقط تينة • وبين أوسر حات والالهة بحيرة ثانية على شكل حرف T يسير بجوارها أوسر حات وزوجته فى شكل طيور ذات رؤوس آدمية ويضمان أكفهما ليغترفا بها ماء الحياة • وهذا المنظر الرمزى الجميل رغم أنه تالف بعض الشىء يعتبر دون شك من أكثر المناظر الملفتة للأنظار فى الجبانة كلها ولا يصح اهماله • وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفى (٥) مناظر للقرابين التى يقدمها ابن أوسر حات المدعو أوسر حات لوالده وأمه ؛ بينما يقوم أفراد أسرة أوسر حات بتقديم القرابين (٦) الى تحتمس الأول المؤلة والى أوزوريس • وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى منظر (٧) لتمثال تحتمس الأول وهو يجر على زحافة مصحوبا بالمغنيين وحاملى المراوح • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٨) منظر وزن قلب أوسر حات وفى هذه المرة لا يوزن القلب مقابل ريشة ماعت بل مقابل تمثال آدمى • وتحت هذا مناظر جنائزية أخرى ؛ على أن الأهمية الرئيسية لهذا المزار تنحصر فى المنظر الرشيق المرسوم على لحائط الضيق فى الجهة اليمنى •

رقم ٥٣ ـ امن ام حات (شيخ عبد القرنة)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا وتكون مع الرقمين ١٣٤ ، ١٣٥ مجموعة من المقابر على مسافة غير بعيدة من مقبرة رع موزا المشهورة (رقم

٥٥) . وقد كان أمن أم حات عميلا لآمون أبان حكم الملك تحتمس الثالث . والصالة المستعرضة والدهليز مزينان بالرسوم . فعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) منظر يمثل أمن أم حات وهو يصطاذ . وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) لوحة جنائزية لامن أم حات وهو يقدم القرابين لأميرتين ملكيتين . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣ ، ٤) يرى أمن أم حات وهو يصطاد فرس البحر والسمك والطيور . بينما توجد على حائط المدخل الى اليسار (٥) المأدبة الجنائزية حيث يرى أحد المدعوين متوعكا بينما تستضيف الأخرين الراقصات وفى الممر الداخلى مناظر جنائزية (٦ ، ٧ ، ٨) .

رقم ٥٤ — حوى (وقد اغتصبها كنرو أو كل)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا مباشرة بالقرب من المدخل الرئيسى وقد كان حوى مثالا لأمون فى عهد تحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث . أما كنرو الذى اغتصب مقبرته فقد كان كاهنا ورئيسا لمخازن خنسو فى أوائل عصر الأسرة التاسعة عشرة . ومما يجدر ملاحظته منظر عبادة الملك المؤله أمنوفيس الأول وزوجته الملكة أحمس نفرتارى الى اليمين على حائط المدخل . وليس المناظر الأخرى أى أهمية خاصة .

رقم ٥٥ — رع موزا (شيخ عبد القرنة)

هذه المقبرة العظيمة التى لا تبعد كثيرا عن مجموعة المقابر ٥٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ قد تكون من الوجهة الفنية أهم مقبرة فى الجبانة كلها ، على حين أنه لا يدانيها فى أهميتها التاريخية الا مقبرة رخميرع (رقم ١٠٠) . وقد قام بتنظيف هذه المقبرة وترميمها حديثا السيد . موند ممثلا لجامعة ليفربول ، كما قامت مصلحة الآثار بعمل سقف جديد لها . كان رع موزا حاكما لطيبة ووزيرا أبان حكم الملك أمنوفيس الرابع (اخناتون) (١) ، وكان لهذا أهم شخص فى مصر بعد الفرعون فى الوقت الذى حدثت فيه الثورة الدينية وانتقلت قاعدة الحكم من طيبة الى العمارنة . والى هذا الحدث يرجع السبب الى أن مزار المقبرة لم يتم أبدا . ولابد أن رع موزا كان من أوائل الذين اعتنقوا العقيدة الجديدة .

(١) كان رع موزا وزيرا ايضا فى اواخر ايام امنوفيس الثالث كما تدل الكتابات الموجودة فى منطقة اسوان انظر .:(Porter-Moss, Bibliography, V, pp. 251, 255, 256)

وتعتبر مقبرته من أوائل المستندات عن هذا العصر ، ففيها كان اخناتون لا يزال يحمل اسم أمنوفيس وهو يمثل فى المزار بكل من الأسلوب القديم العادى للفن المصرى والأسلوب الجديد الأكثر حرية لفن العمارنة • كما أن الكتابات على جانب كبير من الأهمية ؛ ففيها يذكر الفرعون اليافع أنه تلقى العقيدة الجديدة لاتون عن طريق الوحى المباشر من الاله نفسه ، بينما يجيب رع موزا بالآتى : « ستبقى آثارك ما بقيت السماوات وان بقاءك مثل بقاء اتون فيها ، وبقاء آثارك كبقاء السماوات ، فأنت الشخص الوحيد (لآتون) المطلع على خططه » • ان المركز الممتاز لامن حتب شقيق رع موزا الذى يحتمل أن يكون قد عمل كاتبا لأشغال أخيه الوزير الكثير المشاغل أثناء اقامة المقبرة قد يوحى بأن أمن حتب الذى كان رئيسا للاستقبال فى القصر الملكى بنفسه قد قام باتمام العمل بعد موت رع موزا المبكر ، ولكن هذا يبدو بعيد الاحتمال لأسباب أخرى • والنقطة الهامة فى زخرفة المقبرة هو مظهر الانتقال من الأسلوب الدقيق المتقن لفن منتصف الأسرة الثامنة عشرة الممثل هنا بالنقش البارز الذى يتميز بالرشاقة الواضحة والذى لم يلون أبدا الى أسلوب العمارنة الذى يجنح الى العجالة والانطلاق الذى يبدو (وان لم يكن قد تطور بعد الى نهايته) فى مناظر النائحين والنائحات وفى منظر يظهر فيه اخناتون بنفسه •

من الفناء المكشوف ندخل الى صالة مستعرضة وهى صالة أعمدة كبيرة بها أربعة صفوف من الأعمدة بكل منها ثمانية • وتتميز المناظر البارزة الغير ملونة الموجودة على الحائط الشرقى لهذه الصالة برشاقة وجمال فريدين • وهى تظهر أصدقاء رع موزا وزوجته فى أربع مجموعات تمثل أحد موظفى آمون وزوجته ورئيس اصطبلات الملك المدعو معى وزوجته كاهنة الالهة موت ، ووالد رع موزا المدعو نبى وزوجته أبوا ؛ ثم شقيق رع موزا المدعو امن حتب رئيس الاستقبال وزوجته ماى • وهؤلاء يجلسون قبالة مجموعتين مؤلفتين من رع موزا وزوجته مرى بتاح وأخيه امن حتب وزوجته ماى وابنته مرى بتاح ، أما الحائط الجنوبى لهذا المزار فعليه مناظر الجنازة مرسومة بالألوان بأسلوب فن العمارنة الأول الذى لم يكن قد مر عليه الوقت الكافى لتطويره • ويجدر ملاحظة مجموعة النساء النائحات بين مجموعتين تحملان الأثاث الجنائزى والزهور • وفى الصف الأعلى من هذه المناظر يمثل الموكب الجنائزى مع التابوت داخل

مقصورته فوق قارب يجر على زحافة كما يجر أيضا على زحافة أصغر ذلك الشخص الغريب الملفوف فى جلد ، وهو الذى يمثل تضحية بشرية حقيقية أو رمزا للقيامة . على أن هذه السلسلة من المناظر قد غطيت بطبقة من الجص ولا يمكن الجزم عما اذا كان ذلك قد تم بأمر من الملك الذى لم يوافق على هذه الشعائر أو بغير أمره .

وعلى الحائط الغربى منظران لاخناتون سبق الاشارة اليهما فالمنظر الموجود على النصف الأيسر من الحائط يمثل الملك جالسا فى مقصورته وبجانبه الالهة ماعت الهة الحق وتحت العرش أسماء ورموز الشعوب الخاضعة للامبراطورية التى سرعان ما حطمها بينما وقف رع موزا أمام الملك حاملا شعارات وظيفته الكبرى ، والمنظر لم يكمل بعدوهذا مما يزيد فى أهميته اذ يمكننامن تتبع الخطوات التى استعملها الفنان .. وعلى النصف الأيمن يرى اخناتون وزوجته يعتليان شرفة القصر ، وهو يلقى لرع موزا بالأوسمة الذهبية بالأسلوب المعهود الذى تعودنا رؤيته فى مقابر العمارنة ؛ وهنا أيضا لم يكمل المنظر ، فصورة رع موزا لازالت مرسومة بالحبر فقط . وبعد ذلك يرى رع موزا متحليا بالأوسمة الذهبية وقد خرج من القصر وجموع الشعب تهنئه . أما الممر ففيه ثمانية أعمدة بشكل البردى ولكنها لم تتم ولم ترسم .

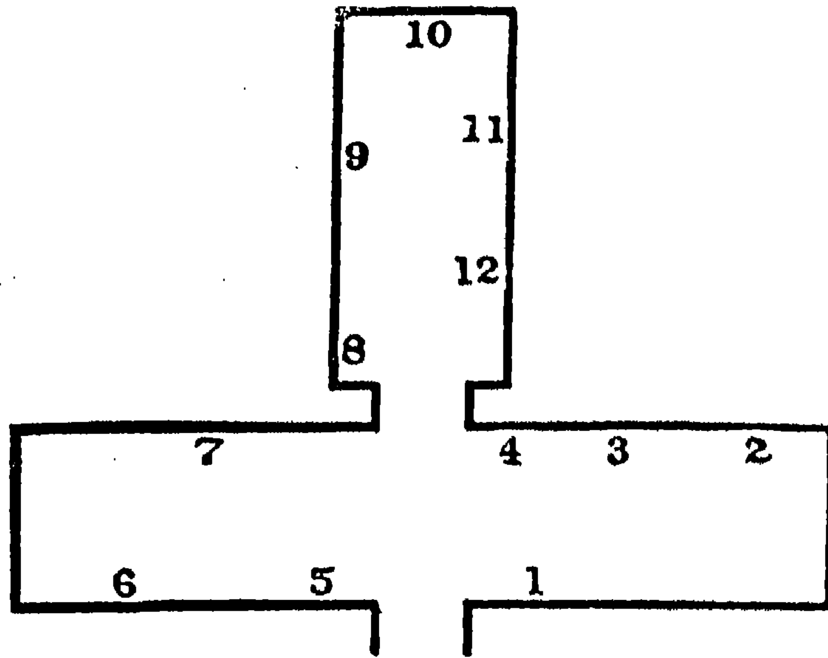
رقم ٥٦ — اوسرحات (شيخ عبد القرنة)

تقع جنوبى مزار رع موزا مقبرة لشخص يدعى أيضا أوسرحات وكان الكاتب الملكى وربيب الحضانة الملكية أيام أمنوفيس الثانى . وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) منظر لاوسرحات وزوجته واقفين أمام القرابين التى يقدمها لهما ابنهما . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٢) يظهر أوسرحات وهو يقدم مائدة محملة بالفواكه والزهور الى مليكه الذى يلبس حلة حمراء ذات نقط صفراء ويحمل بلطة حرب فى يده . ومن المؤسف أن وجه الملك قد شوه . وفى منتصف هذا الحائط (٣) منظر للخبز والخبازين بينما يجلس ضيوف أوسرحات فى أسفل . وقرب الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يحضر الرجال صرر تبر الذهب ليعدها الملاحظون (٤) وفى الصفوف السفلى يجلس الرجال فى ظل الأشجار فى حديقة ويرى اثنان من الحلاقين يعملان بنشاط فى قص شعر رجلين

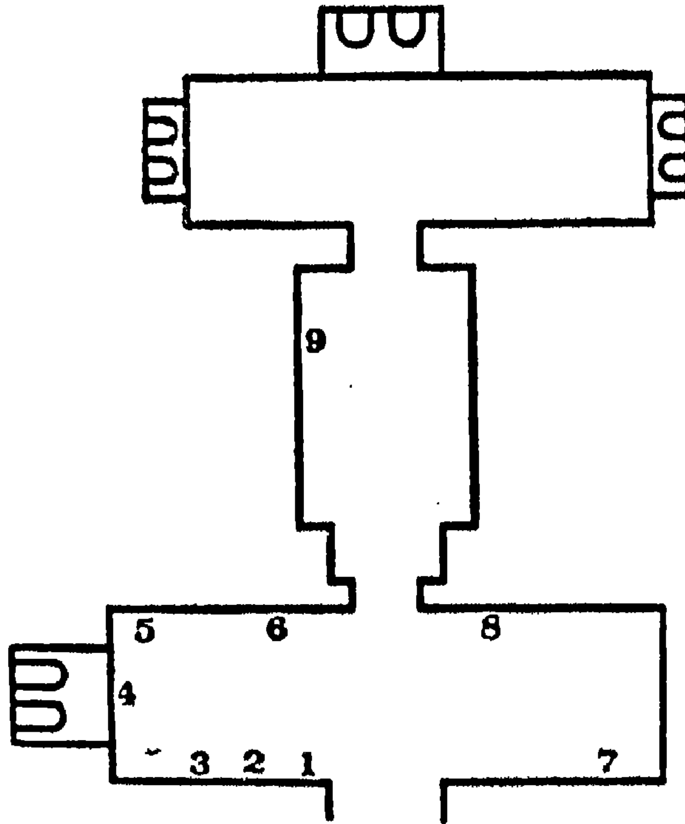
وحلاقة رأسيهما بينما ينتظر آخرون دورهم • وعلى الجانب الأيسر (٧) من الحائط تمسه منظر حدى المآدب وقد شوه صور السيدات ناسك مسيحى استعمل هذه المقبرة فى وقت ما خلوة له • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) مناظر ريفية من تربية الماشية واحضار الغلال بينما يوجد بجوار الباب لاوسرحات وزوجته وابنته واقفين أمام القرابين (٥) وهنا أيضا نلحظ أن تقوى الناسك الصالح قد أتت على صور السيدات حتى لا يقع هذا المخلوق المسكين فى تجربة • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية يوجد منظر جدير بالملاحظة (٨) لم يجد فيه الصديق العزيز عيبا فتركه دون أن يمسه حتى يزيد فى معلوماتنا فهنا يرى أوسرحات فى عربته وسير اللجام مربوط حول وسطه وقوسه مشدود والسهم مسحوب حتى رأسه • وهو يصوب نحو مجموعة مختلطة من الحيوانات من غزلان وأرانب وضباع وثعالب وغيرها • وقد بدت حركات بعض الحيوانات الهاربة فى غاية من الابداع ورغم أن جياد عربة أوسرحات لا زالت مرسومة بالشكل لذى يشبه الحصان الهزاز الذى لم يستطع الفنان أن يتخلص منه عند رسمه للحصان ، فان الرسام هنا قد حاول أن يضفى شعورا كبيرا من الحركة على الوضع التقليدى وعلى العموم فان هذا المنظر مثل طيب من نوعه نجد له دون شك أمثلة أخرى • بعد هذا توجد المناظر المألوفة لصيد الطيور والأسماك وقطف الكروم وعصر النبيذ (٩) • وعلى الحائط الخلفى (١٠) تماثيل جالسة لم يبق منها غير أجزاء • وعلى الحائط الأيسن (١١ ، ١٢) مناظر جنائزية •

رقم ٥٧ — خع ام حات (شيخ عبد القرنة)

تقع هذه المقبرة فى نفس مجموعة المقابر التى تقع فيها المقبرة رقم ٥٦ . وهى مثل آخر لمزارات الجبانة ذات الروعة الفائقة ، فنقوشها ترجع الى ذلك العصر الذى وصل فيه فن الأسرة الثامنة عشرة الى ذروته (منتصف حكم الملك أمنوفيس الثالث) • وبينما لا يفتقر التأثير العام الى الحيوية نجد أن التفاصيل قد نفذت بمنتهى الابداع •. وفى الصالة الأولى المستعرضة نجد على الباب منظرا لخع ام حات وهو يقدم التضرعات لاله الشمس ، ورغم أن المنظر قد نفذ بطريق الحفر الغائر وهو فى العادة لا يتطلب العمل الدقيق الذى يتطلبه النقش البارز بروزا خفيفا فاننا نلاحظ فيه الرقة فى معالجة التفاصيل وبالأخص فى الرأس



(شكل ٥٣)
مقبرة اوسرحات



(شكل ٥٤)
مقبرة خع ام حات

بشعره المستعار الجميل وقد نسق تحته بعناية الشعر الأصلى لخع ام حات . نستدير الى اليسار حيث توجد على حائط المدخل (١) بعض الرسوم الجميلة ذات البروز الخفيف ونرى أولا خع ام حات وهو يتلقى التقاديم ثم (٢) الالهة رنونت الممثلة برأس الحية والتى تشرف على المخازن والحصاد جالسة داخل محراب ترضع طفلا يمثل الحصاد الجديد ، وأمامها ثلاثة رجال مثلوا بشكل رائع يحضرون القرابين لها ، وخلفهم (٣) ما يمثل ميناء طيبة بأرصفتها التى تعج بصاريات السفن المحملة بالقمح ، ومما يجب ملاحظته تفاصيل رؤوس الصاريات والحبال والمجاذيف المتحركة التى حليت رؤوسها بشكل يمثل رأس فرعون . وفى النهاية اليسرى للصالة توجد كوة (٤) تضم تمثالين مهشمين لخع أم حات والكاتب الملكى أمحتب (رقم ١٠٢) . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٥) منظر الخدم وهم يحضرون الماشية ورسوم مهشمة جدا لأمنوفيس الثالث وخع أم حات (٦) وقد مثل الأخير وهو يقدم تقريره عن الحصاد لمليكه بصفته مشرفا على مخازن الغلال بالوجهين القبلى والبحرى .

وقد مثل عرش الملك وتحت قدميه القبائل التسع المغلوبة حسب التقاليد المعتادة المحببة ، وبين قوائم العرش الممثلة بشكل قوائم الأسد يوجد أسير زنجى وآخر أسيوى أما مسند ذراع العرش فيمثل أمنوفيس بشكل أسد يقتل آسيويا . وعلى حائط المدخل الى اليمين (٧) خع ام حات وهو يقدم القرابين ثم مناظر زراعية مثل مسح الأرض والبذر والحصاد وغيرها ، وترى عربة خع ام حات فى انتظاره والسايس فى اغفاءة بداخلها بينما تأكل الخيل العشب .

وعلى يمين الحائط الخلفى (٨) رسم لفرعون اندثر الآن ، وكان يمثله جالسا على عرشه بشكل أبى الهول وهو يتقبل فروض الطاعة من خع ام حات ومساعديه . ويرى خع ام حات فى منظر آخر وهو يتلقى الأوسمة لخدماته الجليلة ولهذا المنظر أهميته اذ أنه يعطينا تاريخا مضبوطا لهذا الجزء من المقبرة، فهنا يذكران تقليد خع ام حات كان فى السنة الثلاثين من حكم أمنوفيس الثالث

أى قبل موت الملك بستة أعوام(١) • أما المناظر الموجودة فى الممر وهى التى أزيل أكثرها فتتعلق بالحياة بعد الموت ومما يجدر ملاحظته منظر اوزوريس جالسا على عرشه وقد شوه كثيرا وان كان قد نفذ بدقة ومن خلفه تقف الالهة حاتحور • وفى الصالة المستعرضة الثانية كانت توجد تماثيل ضخمة لخع أمحات وأقربائه جالسين وقد كانت فى الأصل جميلة الصنع غير أنها أصبحت الآن فى حالة مهشمة جدا •

رقم ٩٣ - قن آمون (الحوزة العليا)

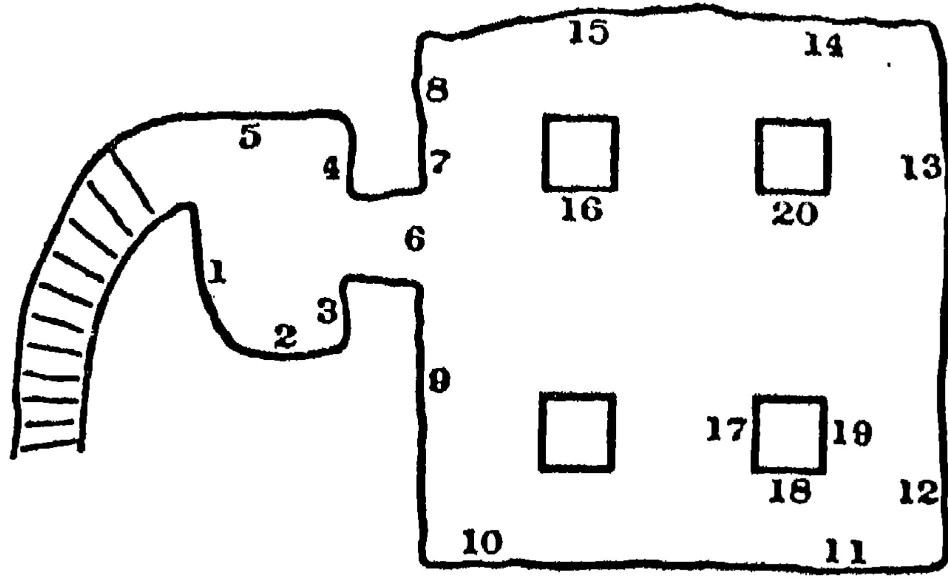
تقع داخل الحوزة العليا قرب المدخل الجنوبى • وقد كان قن آمون الرئيس الأعلى لاستقبال الملك وهو فى هذه الحالة امنوفيس الثانى • ولابد أن مقبرته كانت فى الأصل احدى روائع الجبانة بمناظرها الملونة الجميلة المرسومة على طبقة من الجص الأصفر وفى هذا يقول الدكتور آلن جاردنر « ان الرسوم المصورة التى روعى فيها الدقة فى التفاصيل تكاد تعتبر من الروائع » الا أن هذه الرسوم قد اسودت وشوهت حتى لم يعد فيها ما يستحق الاتنباه الا القليل نسبيا • وتتكون المقبرة من فناء فسيح يؤدى الى صالة بها عشرة أعمدة • والى الجهة اليمنى من جدار المدخل يتلقى قن آمون الضرائب على الماشية بوصفه الرئيس الأعلى لاستقبال الملك • وعلى الجدار الخلفى الى اليمين يمثل أمنوفيس الثانى كطفل رضيع بينما يقوم الموسيقيون بتسليته •
وعلى الجانب الأيسر من هذا الحائط يمثل الملك وهو جالس على العرش يتقبل الهدايا ومن بينها تماثيل للملك نفسه وتماثيل للملكة حتشبسوت هذا بالاضافة الى الأسلحة والأثاث الثمين وقطع الحلى التى يقدمها اليه قن آمون • وعلى الجانب الأيسر من جدار المدخل توجد مناظر للصيد فى الصحراء والأحراش وعلى الجدران الجانبية للهيكل قن آمون وزوجته جالسين أمام مائدة بينما نجد على الحائط الخلفى رسما لقن آمون وهو يتعبد لأوزوريس وأنوبيس •

---

(١) الارجح ان الملك مات فى السنة الثامنة او التاسعة والثلاثين من حكمه انظر : (Hayes, The Scepter of Egypt, II, p. 250).

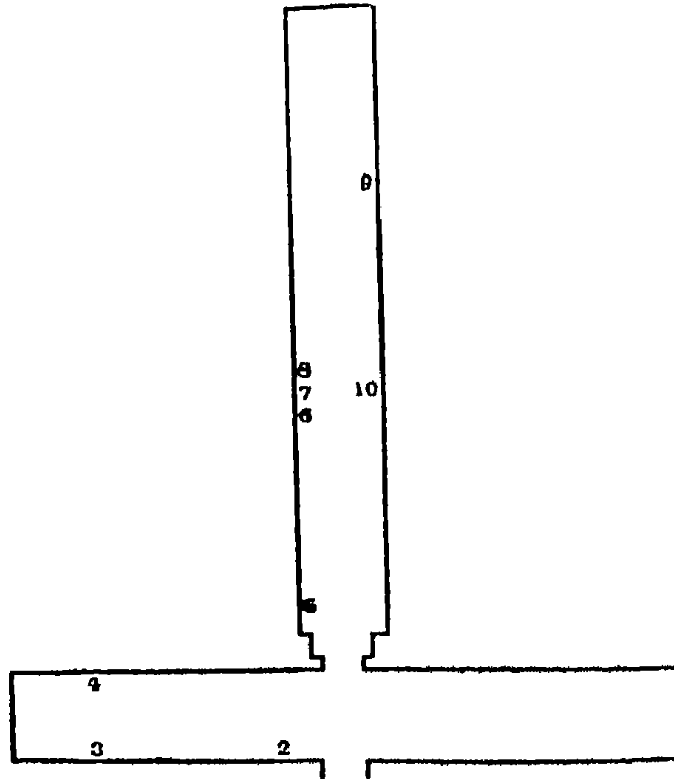
رقم ٩٦ (ا : ب) — سن نفر (الحوزة العليا)

رقم ٩٦ أ هو الجزء الأعلى من المقبرة المنحوتة فى الصخر وهو يستعمل حاليا كمخزن نظرا لأنه ليس بذى أهمية خاصة . أما رقم ٩٦ ب فهو الجزء المحفور تحت الأرض الذى يحوى رسوما ملونة ذات أهمية كبيرة ، ويعرف باسم «مقبرة العنب» أو «مقبرة البستانى» . وكان سن نفر عمدة المدينة الجنوبية أى مدينة طيبة وكان أيضا مشرفا على المخازن والحقول وحدائق وماشية أمون وهى الوظائف التى أوحت اليه بفكرة تزيين مزاره بمناظر أشجار العنب التى تشكل جزءا مشرقا من زخرفته . ويمكن الوصول الى المقبرة من الفناء بواسطة سلم محفور يؤدى الى حجرة صغيرة ذات سقف منخفض وشكل غير منتظم يقرب من الشكل المستطيل . ونجد الى اليسار (١) منظر لسن نفر وهو يتقبل القرابين من ابنته موت توى (وقد شوه رسمها) وعشرة كهنة فى صفين . وعلى الحائط الأيسر (٢) يجلس سن نفر وابنه من خلفه ، بينما يحضر الخدم الأثاث الجنائزى ومن بينه التماثيل المجيبة وقناع من الورق المقوى ليوضع فوق رأس المومياء داخل تابوتها ، وقد سبق أن رأينا مثلا رائعا منه فى القناع الذهبى لتوت عنخ آمون . وعلى اليمين (٣) وعلى اليسار (٤) من المدخل الموصل الى الحجرة المعمدة توجد رسوم تمثل سن نفر واخته سنت نفرت ، وقد كانت مربية الملك . يتعبدان لصورة مزدوجة لأوزوريس الممثل على عتب الباب . وعلى سقف الحجرة رسم لكرمة نامية يتدلى منها عناقيد العنب . ويلاحظ هنا وفى الحجرة التالية ان سطح السقف الغير مستو قد استغل فى اضافة مزيد من الشعور بحقيقة ما يمثله كرم العنب . وبالحجرة الداخلية أربعة أعمدة مربعة بينما تستمر مناظر كرم العنب التى تمتد الى أسفل لتكون افريزا . وفوق المدخل (٦) رسمان لأنوبيس كابن اوى جالسا فوق مقصورته . وعلى الجهة اليسرى من حائط المدخل (٧) يرى سن نفر ومعه زوجته الشقيقة مريت متوجهين الى المدخل وحسبما تقول الكتابة « انهما ذاهبان الى الأرض ليريا قرص الشمس كل يوم » . بعد ذلك (٨) يرى سن نفر ومريت جالسين . وعلى الحائط الأيسر (١٥) نرى منظر الخدم وهم يحضرون الأثاث الى المقبرة ويقيمون مسلتين أمام المزار ، وكذا منظر الرجل المغطى الذى قد يمثل التضحية البشرية التى انقرضت منذ عهد بعيد أو رمز القيامة ثم يأتى بعدئذ رسم مهشم



(شكل ٥٥)

مقبرة سن نفر



(شكل ٥٦)

مقبرة رخميرع

لسن نفر ومريت أمام أوزوريس وحاتحور (١٤) • وعلى الحائط الخلفى (١٣) مناظر لسن نفر جالسا يتقبل العطايا ثم (١٢) رسم لسن نفر ومريت كتمثالين جالسين فى محراب داخل مركب يجره مركب آخر فى رحلة الى ابيدوس • اما الحائط الأيسن فعليه منظر (١١) يقدم فيه سن نفر ومريت التقاديم لأوزوريس وأنوبيس ثم منظر (١٠) يقوم فيه كاهن يلبس جلد فهد بتطهيرهما بالمياه المقدسة • وقد تعرض رسم سن نفر فى هذا المنظر لما نطلق عليه فى الوقت الحاضر اعتداء على حين يسمى بالكتابة الخطية اذا كان قد حدث فى العصور القديمة ، فلقد كتب زائر فى العصر اليونانى اسم « الكسندروس » باللغة الهيروغليفية على احدى التمائم التى تزين رقبة صاحب المقبرة وتدل كتابته هذه على أن المقبرة كانت مطروقة فى العصر البطلى مما يجعلنا ننظر الى هذه الكتابة كشيء ذى نفع أكثر مما تستحق • وأخيرا يوجد على الجهة اليمنى من حائط المدخل رسم لسن نفر وزوجته جالسين الى مائدة قرابين بينما يرى سن نفر يتنسم عبير زهرة من زهرات اللوتس ومريت تمسك بشدة ساقى زوجها •

رقم ١٠٠ — رخميرع (الحوزة العليا)

وصف الأستاذ برستيد مقبرة الوزير العظيم لتحتمس الثالث بأنها أهم أثر خاص فى الامبراطورية • وتعتبر مقبرة رع موزا (رقم ٥٥) من بعض وجهات النظر منافسة قوية لها ، ولكن ليس هناك شك فى أن مقبرة رخميرع تقف على الأقل فى مصافه أعظم المقابر فى الجبانة لطرافة مناظرها وأهمية كتاباتها التى تشرح بالتفصيل مهام الوزير ابان ازدهار الامبراطورية والمبادىء التى كانت تتحكم فى العمل الادارى وتسييره • ولقد كان رخميرع وزيرا فى النصف الأخير من حكم الملك تحتمس الثالث عندما وصلت الامبراطورية المصرية الى الذروة فى قوتها وسطوتها وعندما لم يكن هناك منافس حقيقى لها فى الشرق الأدنى ولهذا فان لرخميرع بعض الحق اذا اعتبر الشخص الثانى الهام فى عالمه ، فقد كان مسئولا فقط أمام فرعونه التى كان بلا منازع أعظم شخصية فى زمانه ولم يكن هناك شخص من الملوك أو الرعية فى الشرق الأدنى له من النفوذ الذى كان يستطيع أن يمارسه رخميرع دون أن يوقفه شيء سوى القيود المالية الخاصة بالخزانة المصرية •• وقد كان رخميرع عليما بأهميته الخاصة كما كانت لديه فكرة صحيحة عن مقدرته فهو الذى يقول فى احدى كتاباته « لم يكن هناك

ما يجهله فى السماء والأرض أو فى أى جزء من أجزاء العالم السفلى » . وهذا يفوق أى ادعاء يمكن أن يدعيه لنفسه أى رئيس وزراء قادر فى الوقت الحاضر ولكنه كان يحمل احتراما كبيرا لمقدرة وعلم الرجل العظيم الذى كان يخدمه ، ففى هذا يقول « انظر ان جلالته يعلم ما حدث فلا يوجد هناك شىء لا يعلمه — فهو الاله تحوت (اله الحكمة) فى كل شىء فلم يكن هناك عمل لم يتمه » . وقد عاش هذا الوزير المثالى مدة كافية استطاع فيها أن يتوج بنفسه امنوفيس الثانى ابن وخلف تحتمس الثالث فهو بذلك لم يمت الا بعد عام ١٤٤٧ ق.م . ومقبرته لهذا السبب يمكن معرفة تاريخها بالضبط .

والمقبرة ذات شكل غير عادى بعض الشىء فهى تتكون من الصالة المستعرضة العادية ومنها يمكن الدخول الى دهليز طويل ومرتفع ولكن سقفه يرتفع تدريجيا كلما تعمق فى الصخر ، وفى نهاية القصوى كوة عالية كانت فى الأصل مغلقة بباب وهمى ، ومن المحتمل أنها كان تحوى تمثال الوزير والرسوم الملونة بالمقبرة تضم مناظر طريفة جدا ولكنها للاسف أسودت كثيرا بفعل دخان النيران التى كان يشعلها الفلاحون الذين اتخذوا من المقبرة سكنا لهم الى أن اضطروا الى تركهـا .

ويقع أول منظر ذى أهمية عندما تدخل الصالة المستعرضة الى اليمين من الحائط حيث (١) نرى معصرة نبيذ والعمال يهرسون بأقدامهم العنب الـذى ينساب عصيره فى جرار كبيرة . والى الجهة اليسرى من الحائط الخلفى (٤) منظر تسليم الجزية والهدايا من الأراضى الأجنبية ويرى مقدمو الجزية والهدايا فى خمسة صفوف فالصف الأول يمثل أهالى بونت وهو الاقليم الذى كان يعتقد المصريون دائما أنهم مرتبطون به من حيث الأصل . وفى الصف الثانى أمـراء كريت وجزر البحر الأخضر (جزر بحر ايجه) وفى الصف الثالث النوبيـون وفى الصف الرابع السوريون وفى الصف الخامس أهالى الجنوب ، ويـــرى النوبيون وهم يحضرون فهدا وأنياب الفيلة والذهب والزراف والقرود وغيرها. أما أهالى كريت فيحضرون الأوانى الجميلة ذات الأشكال المميزة ، بينما يحضر السوريون الجزية المكونة من عربات وخيل ودب وفيل وأوان ثمينة ومما يجدر ملاحظته خاصة — بمناسبة نهضة حضارة كريت — صور أمير كريت وجزر البحر

الأخضر وأتباعه ، وهى ولا شك تمثل الصور المدروسة جيدا للرسل الحقيقيين الذين قدمهم رخميرع الى فرعون • والأوانى التى يحملونها هى صورة طبق الأصل من الأوانى الكريتية فى شكلها وهى كريتية من عصر متأخر • وفى نهاية حائط المدخل الى اليسار (٣) منظر هام وقيم للغاية ، فهو يمثل محكمة العدل حيث يقضى الوزير بالعدل بين الرعية ، فالمسجونين وأصحاب المظالم يساقون الى الردهة الوسطى من المحكمة بواسطة موظفى المحكمة • وقد مثلت منصة الحكم بأربع حصر بينما يقف الحجاب الى جانب القاعة ليبلغوا أوامر الوزير • وخارج القاعة رسل وأشخاص يقدمون فروض الطاعة قبل المثول أمام الرجل العظيم • وعلى يسار المدخل مباشرة (٢) منظر يمثل تسليم الجزية من ماشية وحلقات ذهب وصناديق الكتان • نمضى بعدئذ الى داخل الدهليز فنجد الى الجهة اليسرى أولا (٥) رخميرع جالسا يراقب الصناع أثناء عملهم ، ثم منظر (٦) الرجال الذين يحضرون الماء من بركة محاطة بالأشجار ، ثم يأتى منظر صقل التماثيل الواقفة والجالسة ووضع اللمسات الأخيرة لها • وبعد هذا (٨) توجد المناظر الجنائزية المعتادة ومن بينها رحلة المتوفى الى أبيدوس وغيرها من مناظر • أما الحائط الأيمن فنجد عليه أولا (١٠) حفلا جنائزيا يضم الموسيقيين والزهور والخدم والطعام الوفير ، ولكن المنظر التالى أكثر طرافة (٩) اذ يمثل قاربا يسبح فى بركة تحيط بها أشجار ، فهو صورة للنعيم الذى ينتظر رخميرع فى سماء مصر التى يأمل أن يذهب اليها • وهذه الصورة من طراز المنظر الذى نراه كثيرا فى برديات كتاب الموتى حيث يقوم المتوفى بتحريك زورقه عبر قنوات وبحيرات حقول النعيم •

وهذه المناظر فى حالة يرثى لها ، اذ أن المقبرة قد سكنتها لمدة طويلة عائلة مصرية حديثة لم تبرحها الا فى السنوات الأخيرة •

رقم ١٢٠ — معى (شيخ عبد القرنة)

كان معى المشرف على مرفأ طيبة فى عهد تحتمس الثالث عندما كان النهر أمام المدينة مشغولا باستمرار بوصول شحنات المراكب السورية وبعمليات بناء السفن للفاتح الكبير • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل للصالة المستعرضة مناظر العطايا المقدمة لمعى وزوجته توى من ابنه وابنته وبقية

الأقارب • وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة جنائزية تمثل معى وتوى يتعبدان الى أوزوريس وأنوبيس • وعلى الجهة اليسرى من الحائط الخلفى نرى معى وتوى يتسلمان القرابين وتحت مقعد توى منظر لقرد أليف مقيد • وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفى يقدم معى وتوى القرابين لحاتحور وبعده منظر لحفل الجنائزى الذى يضم الضيوف والموسيقيين • وعلى الحائط القصير الأيمن افريز يمثل فيه العنب وزهرات اللوتس وتحته الاحتفال الخاص بفتح الفم • أما الجانب الأيمن من حائط المدخل فلم ينقش كلية بل وضع عليه الجص ممهيدا للرسم عليه •

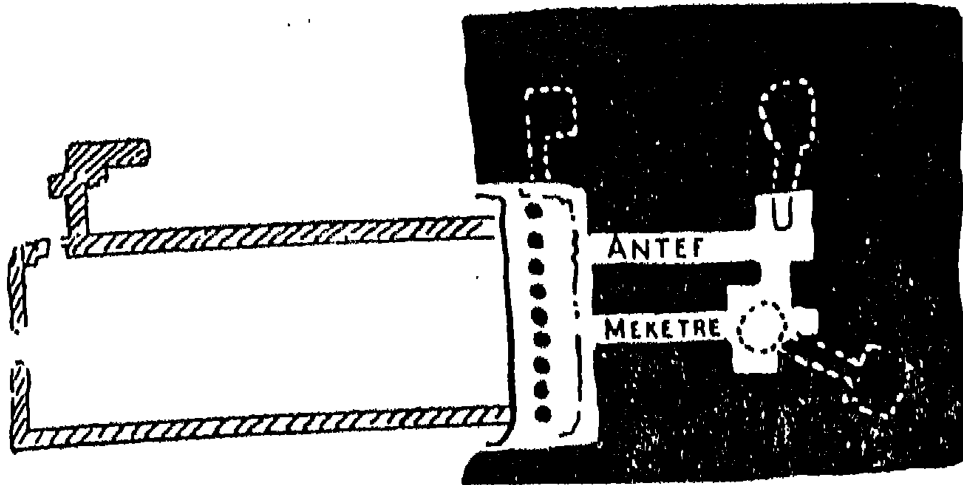
وعلى الجهة اليسرى من سمك الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يرى رسم يمثل معى خارجا ليرى الشمس • وعلى الجهة اليمنى منظر لم يكمل لمعى وتوى • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية منظر لمعى وتوى يقدمان القرابين لأوزوريس ، ومنظر آخر يمثل بعض البحارة ، وهم يقدمون فروض الولاء لرئيسهم المتوفى • أما الحائط الأيمن فعليه منظر تقدمه لمعى وتوى • ويرى تحت كرسى الأخيرة قط شبه برى • وهناك مناظر آخرى تمثل بعض المواكب الجنائزية على الماء وفوق الأرض •

رقم ٢٨٠ — مكت رع (خلف تل الحوزة العليا)

وتقع هذه المقبرة الهامة التى ترجع الى عصر الدولة الوسطى على الهضبة الواقعة الى الجنوب من معبد منتوحتب بالدير البحرى • وقد قامت بتنظيفها عام ١٩٢٠ بعثة متحف المتروبوليتان حيث عثرت على مجموعة ممتازة من النماذج الجنائزية قسمت بين المتحف المصرى ومتحف المتروبوليتان • (فيما يختص بهذه النماذج التى تعتبر أجمل ما كشف من نوعها تنظر الصور والقطع أرقام ٦٠٧٧ — ٦٠٨٦ الموجودة بالمتحف المصرى بالخزائن المتوسطة بالقاعة ٢٧ بالطابق العلوى) • والمقبرة ظاهرة ، وقد كان صاحبها مكت رع رجلا عظيما عاش أيام الملك سعنخ كارع منتوحتب (آخر ملك يحمل اسم منتوحتب فى الأسرة الحادية عشرة) [1] ، وكان أميرا ورئيس استقبال ورئيس قضاه •

---

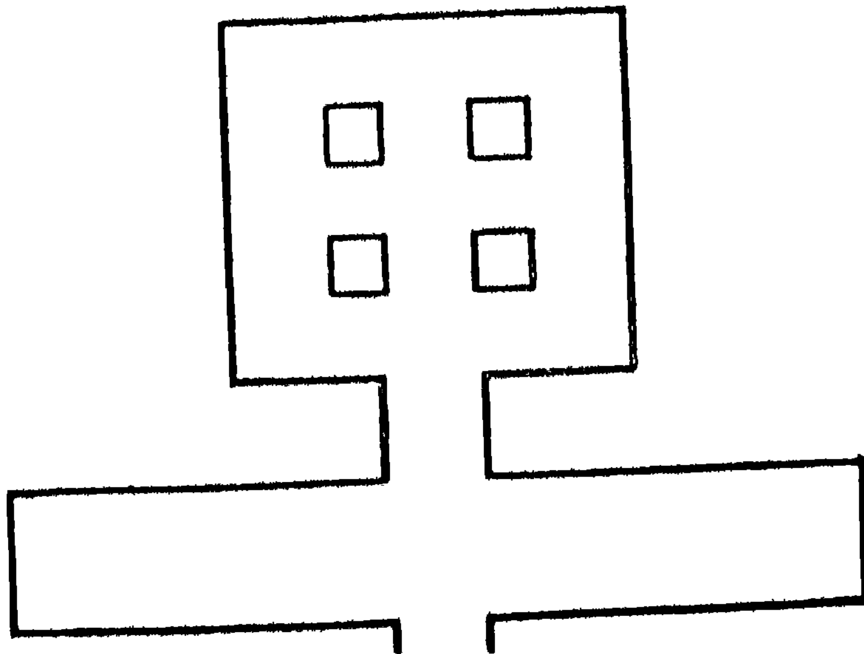
(١) حكم بعده لمدة ثلاث سنوات الملك نب تاوى رع منتوحتب •



(شكل ٥٧)

مقبرة مكت رع

(الخطوط المنقوطة باللون الأبيض الى اقصى اليمين من الرسم هى آبار وحجرات دفن مكت رع وانتف ، وقد وجدت النماذج الرائعة اسفل ممر مكت رع)



(شكل ٥٨)

مقبرة حسوى

وبالمقبرة ممر منحدر (ينظر التخطيط) طوله ٢٤٠ قدما وعرضه ٧٥ قدما يؤدى الى باكية مسقوفة تسندها تسعة أعمدة لونت لتحاكى الجرانيت . وفى منتصف الباكية يبدأ دهليز طوله ٦٠ قدما ينتهى بمزار مكت رع الذى يتصل بدوره بحجرة الدفن بواسطة منحدر طوله ٤٥ قدما . أما الدهليز الثانى الموجود الى اليسار من الباكية فينتهى بمزار وحجرة دفن أخريين يخصان شخصا يدعى اتنف كان أميرا ورئيس قضاة ، ومن الجائز أنه كان ابن مكت رع . وقد كشفت مجموعة النماذج الجنائزية فى سراديب مكت رع بأسفل الدهليز كما هو واضح فى الرسم التخطيطى . ولابد أن المقبرة كانت فى الأصل على جانب كبير من الفخامة غير أن عظمتها انتهت بتخريبها ، فالباكية والدهليز والحجرات كانت وقت ما محلاة بالصور المنحوتة فوق الحجر الجيرى الأبيض . وكان جمال هذا الحجر سببا فى تدمير المقبرة اذ استعمل كحجر فعلى فى العصور المتأخرة بحيث لم يبق من نقوش المقبرة ما يزيد عن حجم كف اليد الواحدة .

والآن نصل الى القسمين الأخيرين من جبانة طيبة وهما دير المدينة (مكان الحق) وقرنة مرعى . ومن الغريب أن نجد هنا فى أقصى الجنوب من المنطقة الأرقام الأولى للمقابر . اذ أن ترقيم المقابر — كما سبق أن ذكرنا — قد روعى فيه الترتيب حسب الكشف عنها وليس بحسب موقعها من الجبانة .

رقم ١ — سنوتم (دير المدينة)

كان سنوتم (سن نجم) خادما فى مكان الحق فى الفترة المبكرة من عصر الرعامسة التى ينتسب اليها معظم الموظفين الذين دفنوا فى دير المدينة . ولم تتأثر مقبرته ذات السقف المقبب والتى كشفت فى ١٨٨٦ بذلك الأسلوب الجامد فى الزخرفة الذى يتميز به عصر الرعامسة المتأخر ، وفيها منظر جميل للوليمة الجنائزية ، رغم أن بعض الرسوم قد احتفظت بالطراز التقليدى الجامد والغريب نوعا ما فى تفاصيله . وقد عثر فى المقبرة على مجموعة من الأثاث الجنائزى يوجد الآن فى المتحف المصرى (أرقام ٢٠٠٠ — ٢٠٠٧ بالقاعة ١٧ بالطابق

العلوى) • وتقع مقبرة سنوتم على مسافة قلية الى اليسار من الطريق الموصل الى مقابر الملكات بالقرب من مجموعة المقابر ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ والمقبرتين ٢ و ٢٨ •

رقم ٣ — باشدو (دير المدينة)

وتقع بالقرب من استراحة مصلحة الآثار • وقد كان باشدو — كالكثيرين غيره — خادما فى مكان الحق بغرب طيبة خلال الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين • وهذه المقبرة من بين مقابر دير المدينة التى تستحق الزيارة • وهناك سلم منحدر يؤدى الى عدة حجرات ودهليز مقبى على كل من جداريه رسم لأنوبيس قابعا فوق مقصورته ، ومنه نصل الى حجرة الدفن ، وهى محلاة بمناظر طريفة بعض الشىء ، ولو أنها أيضا من طراز تقليدى • وعلى الحائط الأيمن للمدخل يركع باشدو فى صلاة بجوار شجرة نخيل مزخرفة ومرسومة بأسلوب تقليدى تنمو بجانب بحيرة • وعلى الحائطين الطويلين مناظر تمثل باشدو وأقاربه يتعبدون لآلهة مختلفة . ومصحوبة بكتابات من كتاب الموتى الذى تبلور فى ذلك الوقت بحيث اقترب من صورته النهائية • أما التابوت فموضوع بملاصقة الحائط الخلفى ، وكان مكونا — طبقا لعادة قديمة — من عدة ألواح من الحجر الجيرى وليس من قطعة واحدة من الحجر •

رقم ٥ — نفر ابت (دير المدينة)

وتقع مباشرة خلف المعبد الصغير بدير المدينة • وكان نفر ابت أحد خدام مكان الحق فى غرب طيبة أيام الرعامسة • ومن المدخل يصل الزائر بواسطة سلم الى حجرة مقبية ، وبهذه الحجرة منظر يمثل نفر ابت وأصدقاءه يتعبدون للبقرة المقدسة حاتحور وهى خارجة من جبل الموت بالطريقة المألوفة لأى مطلع على كتاب الموتى والتى كثيرا ما تكررت فى الجبانة • ويوجد منظر آخر يمثل التعبد لحورس • ومن هذه الحجرة نهبط سلما آخر يصل بنا الى حجرة ثانية

بها مناظر دينية صرفة تمثل تحوت وحورس وهما يطهران نفر ابت ، وأمنوفيس الأول لمؤله يتعبد لمرت سجر « محبة الصمت » والهة الجبانة ، وقرص الشمس مع الأسدين اللذين يمثلان أمس واليوم • وتنفتح حجرة الدفن فى الجدار الخلفى لهذه الحجرة وعليها رسوم تمثل نفر ابت وزوجته بشكل مومياء • وهنا وفى أماكن أخرى بدير المدينة نلاحظ اختفاء يكاد يكون تاما للمناظر المألوفة للحياة اليومية التى تضفى الحياة على مزارات الأسرة ١٨ فنجد أن هذه المناظر قد استبدلت بمناظر دينية وتقليدية بحتة •

رقم ٢١٧ — ابوى (دير المدينة)

وتقع على مسافة قصيرة الى الجهة البحرية من الاستراحة ضمن مجموعة المقابر أرقام ٢٦٦ و ٢٦٧ والى الجنوب مباشرة من المقبرتين ٦ و ٦ ب • وكان ابوى مثالا فى عصر رمسيس الثانى • وتختلف مقبرته عن مقابر دير المدينة باعتبار أنها تعطينا مثالا مكررا بشكل مصغر للمناظر الطبيعية للحياة اليومية التى تشكل طرافة المقابر المتقدمة فى طيبة • ويوجد على حائط المدخل الى اليمين ست وحدات لمناظر الزراعة والفلاحة من حرث وحصاد وقطعان : وتقدمة فى الهواء الطلق للالهة رنونت الممثلة بشكل حية وهى سيدة الحصاد والكروم • ومنظر صيد الطيور فى الأحراش (من المؤسف أنه شوه بشكل فظيع) • وعلى الحائط القصير الى اليمين منظر لصيد الأسماك ومناظر جميلة جدا للنجارين وهم يقومون بعمل جزء من أثاث المقبرة ومحرابين ومركب جنائزى وتمائم وغيرها (الجزء الأكبر منها مهشم) • وعلى الحائط الخلفى الى اليمين مناظر للعبادة تكاد تكون مهشمة تماما • وعلى الجانب الأيسر من نفس الحائط منظر للوليمة الجنائزية • وربما تكون مناظر حائط المدخل الى اليسار أهم المناظر جميعها . ففى الصفوف العليا مناظر تمثل فرعون متكئا على الشرفة على نسق المناظر المعتادة بالعمارنة وهو يقلد بعض الحاشية تحته امارات التشريف • وفى الصف الخامس مناظر رائعة تمثل منزل ابوى الريفى تحيط به أشجار التين والمياه المزخرفة والزهور • ويظهر أربعة رجال تدل تقاطيع وجوهم على أنهم من أصل سامى وهم يقومون برى حديقة المنزل بالشادوف •

رقم ٤٠ ــ امن حتب المدعو أيضا حوى (قرنة مرعى)

تقع هذه المقبرة على واجهة تل قرنة مرعى بين المقبرتين رقمى ٢٢١ و ٢٢٢ ، وعلى مسافة قليلة فوق مقبرة الشيخ ورده . والمنظر الموجود بها الذى يقدم فيه حوى الجزية الأجنبية للملك توت عنخ آمون معروف منــذ أيام لبسيوس الذى أورد رسما له فى كتابه عن الآثار (١) . وألقــاب حوى الرئيسية هى : الابن الملكى لكوش وحاكم الأراضى الجنوبية . وكانت منطقة نفوذه تشمل جميع الأراضى من الكاب على بعد ٥٠ ميلا تقريبا جنوبى طيبة حتى نباتا (جبل برقل) على مقربة من الشلال الرابع . ويبدو أن أهم حدث فى حياته الوظيفية هو تقديم الجزية لتوت عنخ آمون بدليل أنه يشغل الجزء الأكبر فيما تبقى من مناظر المقبرة . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل نرى حوى وهو يقلــد كحاكم . وعلى الجانب الأيمن نراه مع مركبين من مراكب النيل . ثم هو كحاكم ومعه خمسة صفوف من مقدمى الجزية . وعلى الحائط الأيسر القصــير نرى منظرا دينيا يمثل حوى وهو يقدم القــرابين الى أوزوريس وأنوبيس . وعلى الحائط الخلفى الى اليسار يحمل حوى المحجن والسوط بوصفه حاكما ، ومعه رؤساء نوبيون ممثلين فى ثلاثة صفوف ، ومن خلفه الجزية الممثلــة فى أطبــاق تحــوى الأحجــار الكريمــة وصرر تبر الذهب وحلقــات الذهب والدروع والكراسى . ومواطىء الأقدام وخلافه . وبين الرؤساء النوبيين أميرة تستظل بمظلة وهى تستقل عجلة يجرها ثور وينتهى الركب بسيدتين نوبيتــين تحمــل احداهما طفلا على ظهرها وتسحب آخر . ويتبع هذا عودة حوى محملا بنفائس من بلاد النوبة . وعلى اليمين من الحائط الخلفى المنظر الذى تكرر نشره نقلا عن كتاب لبسيوس . وفيه يظهر الملك على عرشه تحت مظلته بينما يقدم حوى الجزية السورية التى تضم عددا من الأوانى الذهبية الجميلة الصنع . أما بقية الرسوم فقد أصابها الدمار الشديد . وأهمية هذه المقبرة لا ترجع فقــط الى مناظرها بل الى الكتابات التى تصحب المناظر . ولنا أن نتســاءل عن مــدى قيمة هذه لكتابات فى اظهار الموقف التاريخى الحقيقى فى ســوريا أيام توت عنخ آمون بعد الخسائر الفادحة التى حدثت بعد حكم اخناتون مباشرة ؟ ونورد

(١) (Lepsius Denkmäler).

هنا أمثلة من هذه الكتابات : « ان رؤساء رتنو العليا الذين لا يعرفون مصر منذ عهد الآلهة يلتمسون الأمان من جلالته فهم يقولون : اعطنا نسمة الحياة التى تعطيها أيها السيد ! قص علينا انتصاراتك . لن يكون هناك ثائر فى أيامك ، فسوف تكون كل البلاد فى سلام » ، أما الكتابة التى تصحب الجزية فتقول : « احضار كل الجزية الى سيد الأرضين ، وهى هدايا بلاد رتنو التعسة بواسطة رسول الملك الى كل البلاد ، ابن الملك فى كوش ، وحاكم البلاد الجنوبية ، أمن حتب المظفر . وهى الأوانى المنتقاة من أحسن ما يوجد فى البلاد والمصنوعة من الفضة والذهب واللازورد والملاخيت وكل الأحجار الكريمة . ان كل حكام البلاد الشمالية يقولون : ما أعظم شهرتك أيها الاله الطيب : وما أقوى سطوتك ! لا يوجد مخلوق يجهلك ! » . (برستيد — الوثائق القديمة — الجزء الثانى — ١٠٢٨ وما بعده) (١) . ومن العسير أن نأخذ بالقيمة الظاهرية لهذا كله بالنظر الى معلوماتنا الأخرى عن الموقف الحقيقى فى سوريا قبل وبعد الحكم القصير لتوت عنخ آمون .

وقبل أن نترك الأماكن المجاورة لطيبة علينا أن نذكر المخلفات القليلة للمعبد الصغير للملك سمنخ كارع منتوحتب الخامس (٢) . وهى التى ترى على قمة التل الظاهر الواقع الى الشمال الشرقى من المدخل المؤدى لوادى الملوك . وقد تبين أن هذا المعبد الصغير — عندما كشفه بترى عام ١٩٠٩ — يحتوى على أجزاء من تابوت أو على وجه أصح تابوت زائف اذ لم يكن القصد منه قط أن يستعمل للدفن . وكذا أجزاء من تمثال للملك على شكل أوزوريس . ومن الجائز أن هذا المعبد قد أقيم بمناسبة العيد المعروف بعيد « سد » وهو الذى كان يقيمه الملوك للاحتفال بيوبيلهم ؛ على أنه لم يبق منه غير مبانى قليلة من اللبن ؛ ولهذا فلا يستحق الزيارة .

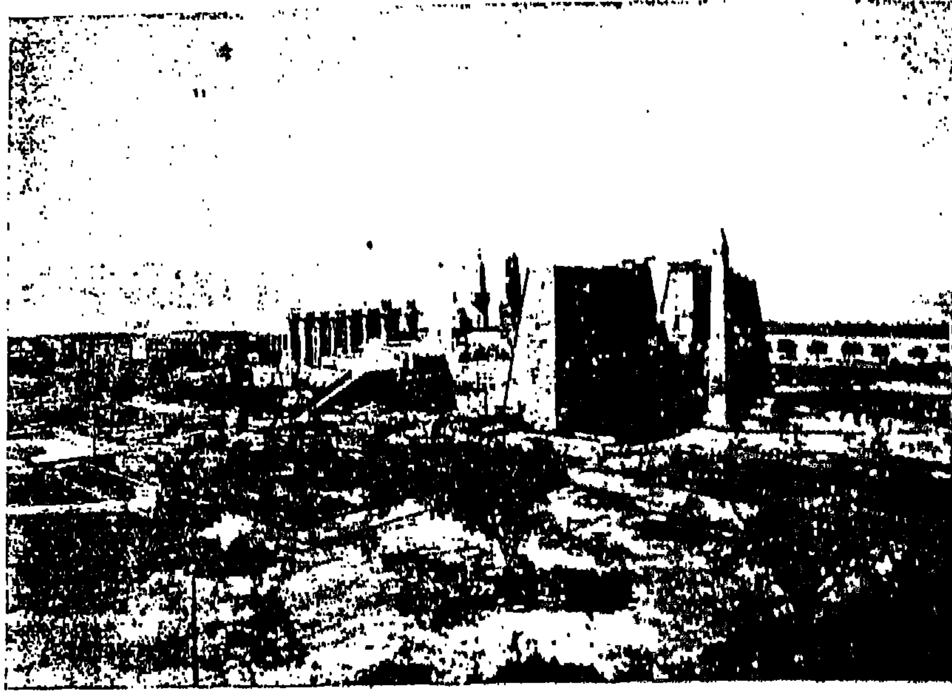
(انتهى الجزء الثالث)

---

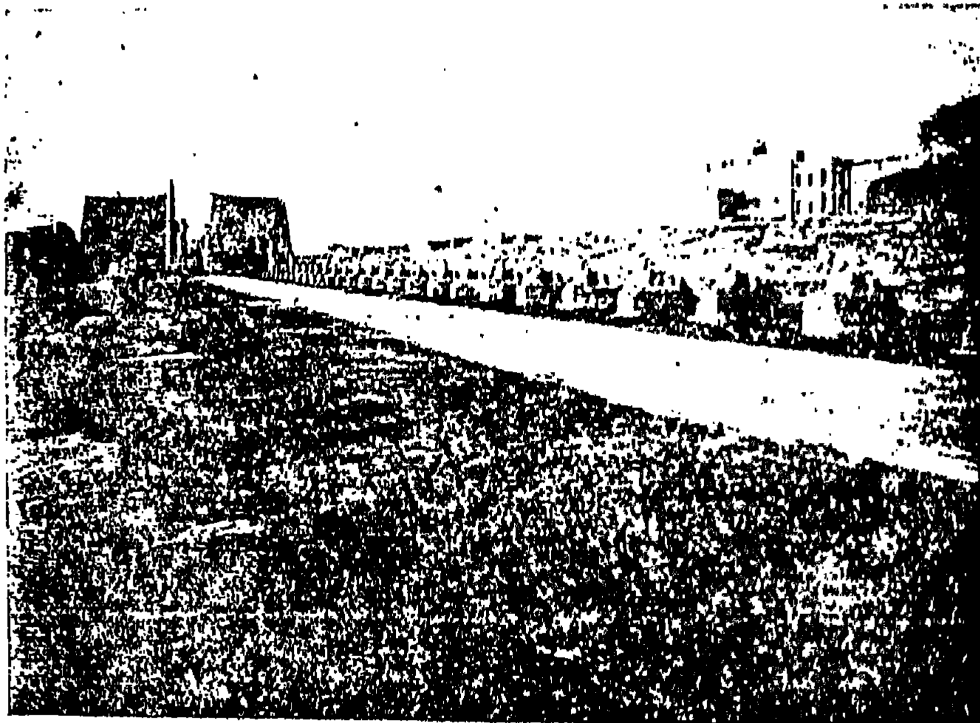
(١) (Breasted, Ancient Records, II, 1028 Sq.).

(٢) حكم قبل هذا الملك ملكان بهذا الاسم ولهذا فهو يعتبر الثالث فى سلسلة الملوك المدعوين بهذا الاسم انظر : I. Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff.).

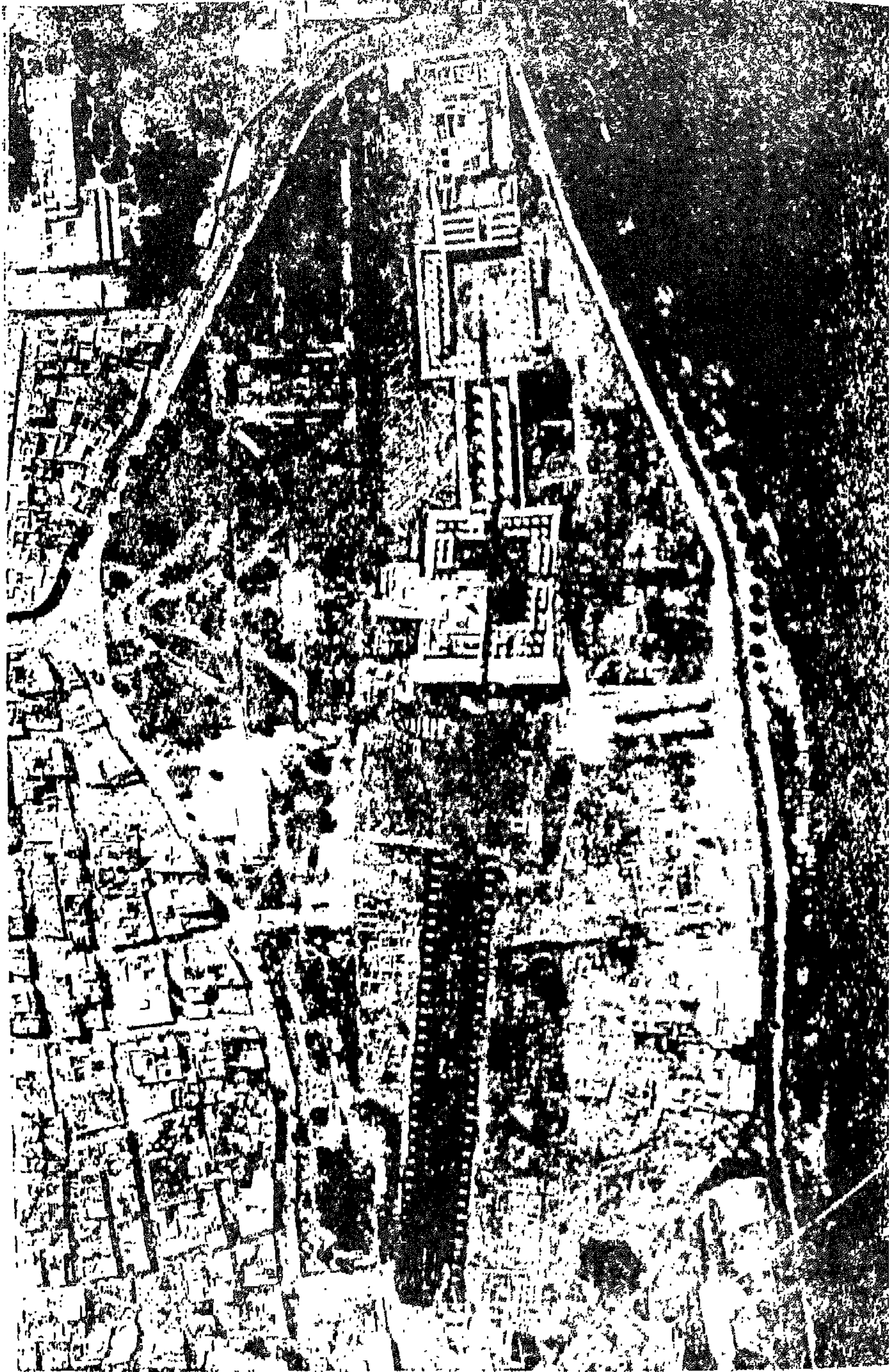
لوحات تاريخية وفنية



لوحة ١ ـ منظر عام لمعبد الأقصر (تصوير مركز تسجيل الآثار)



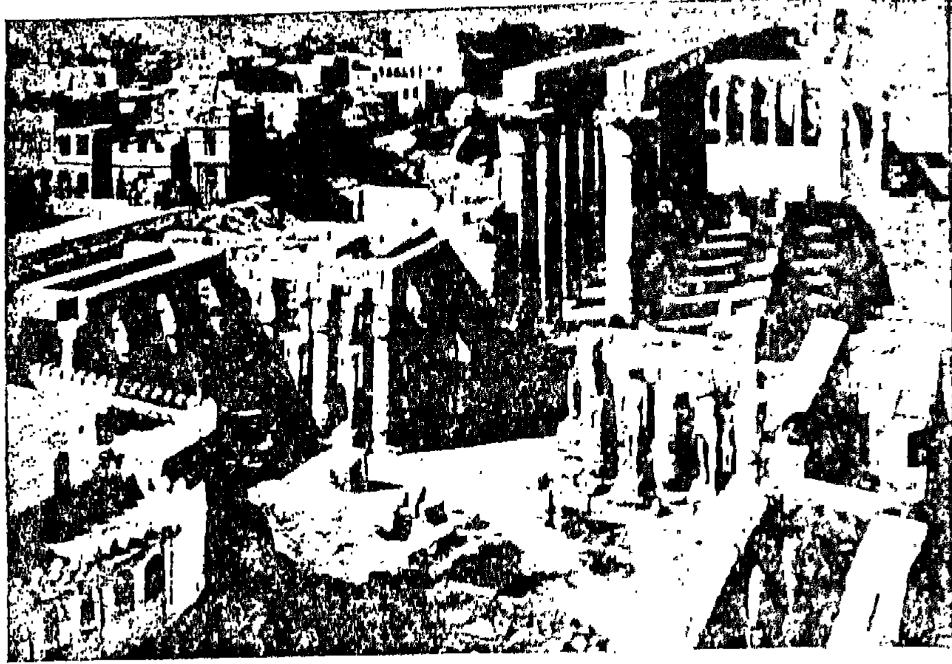
لوحة ٢ ـ واجهة معبد الاقصر وطريق الكباش (تصوير مركز تسجيل الآثار)



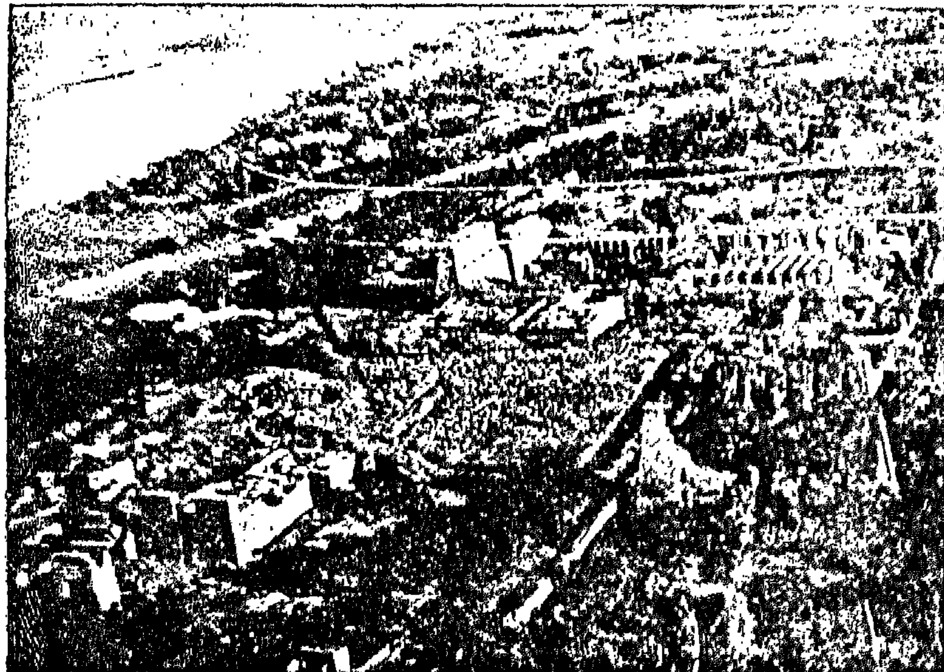
لوحة ٣ - منظر لمعبد الأقصر وطريق الكباش من الجو



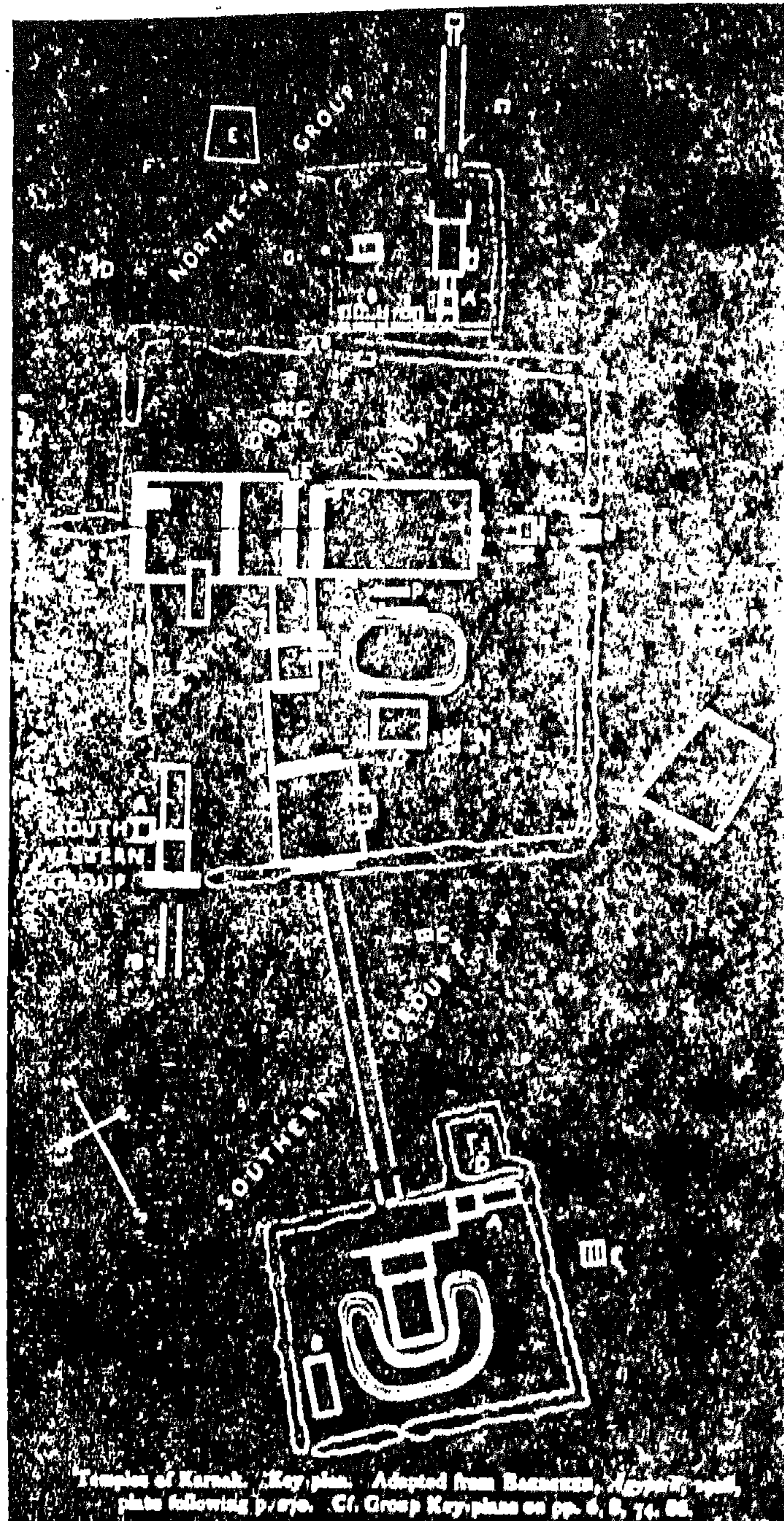
لوحة ٤ ـ تمثال رمسيس الثانى الذى أكمل باحضار الراس من المتحف المصرى (معبد الأقصر)



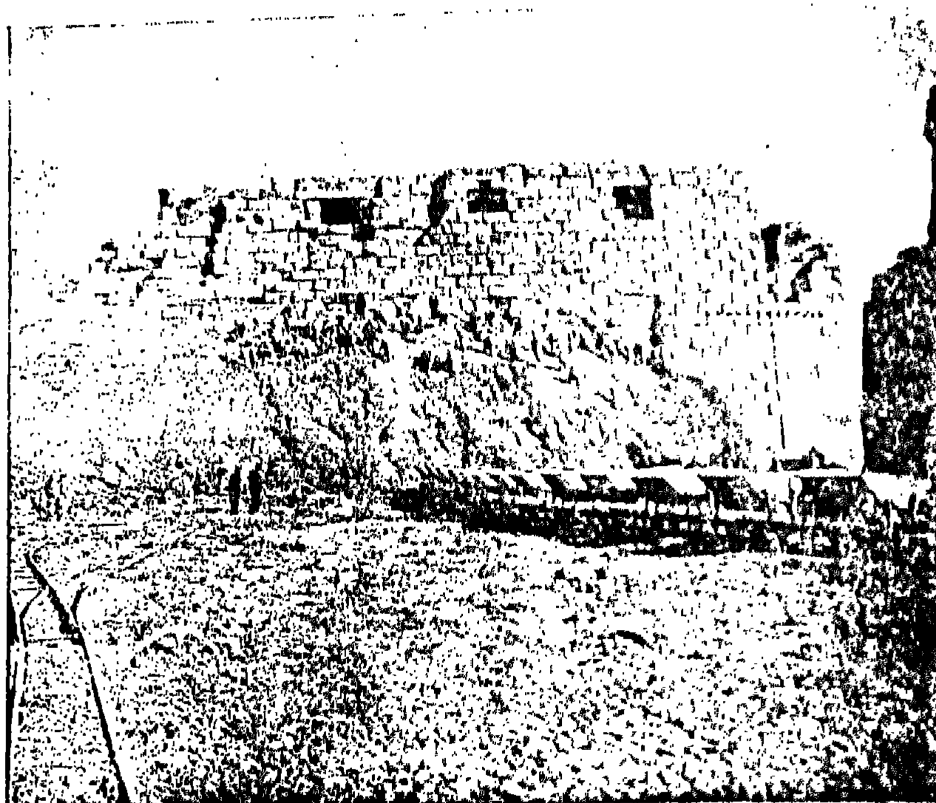
لوحة ٥ — معبد الأقصر من أعلى الصرح



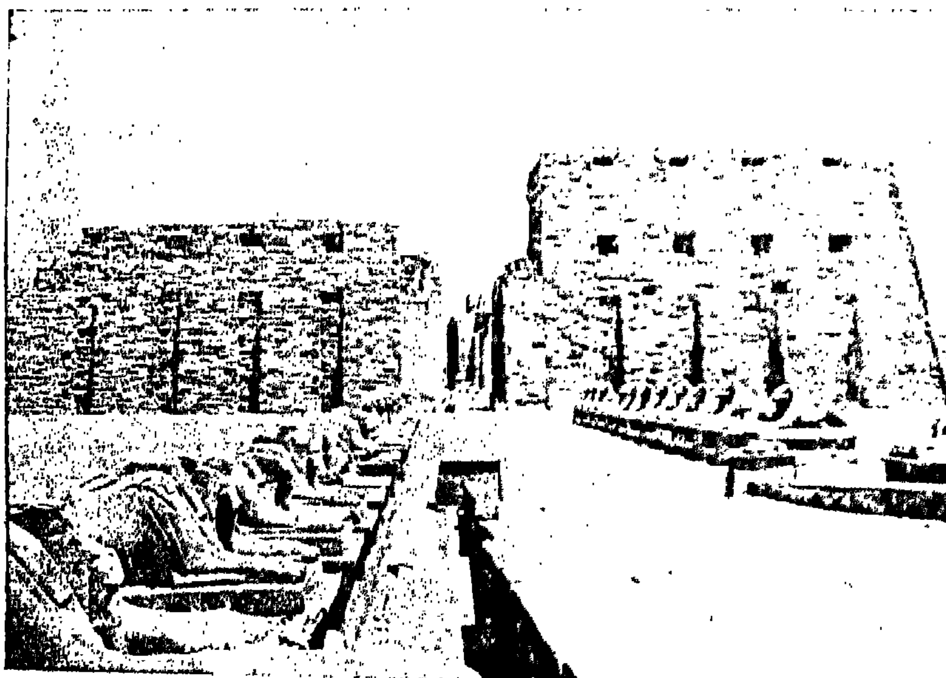
لوحة ٦ — معابد الكرنك من الجو



لوحة ٧ — رسم تخطيطى لمعابد الكرنك



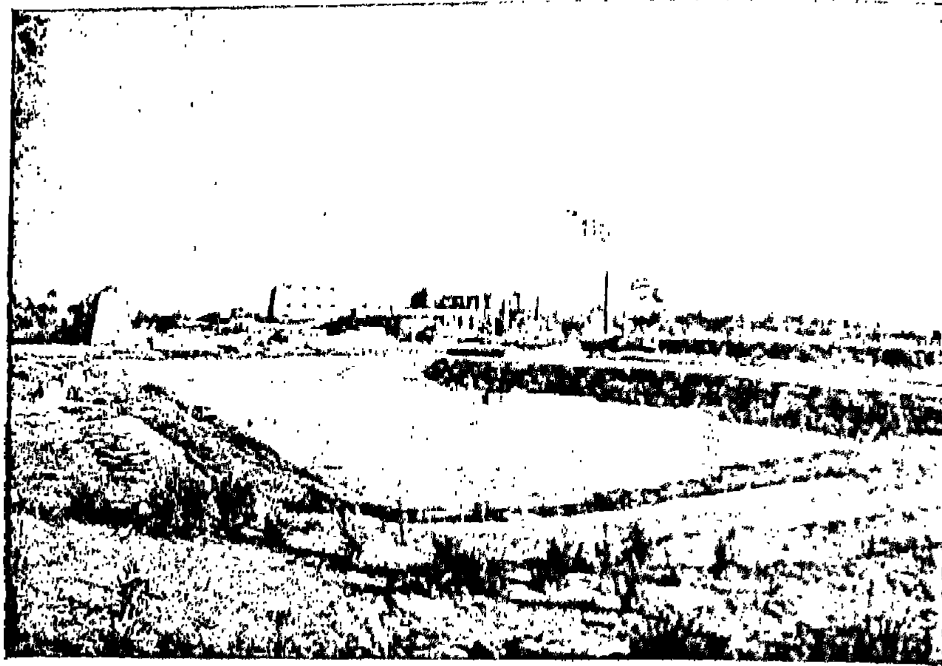
لوحة ٨ ـ اعمال التنظيف امام معبد آمون بالكرنك



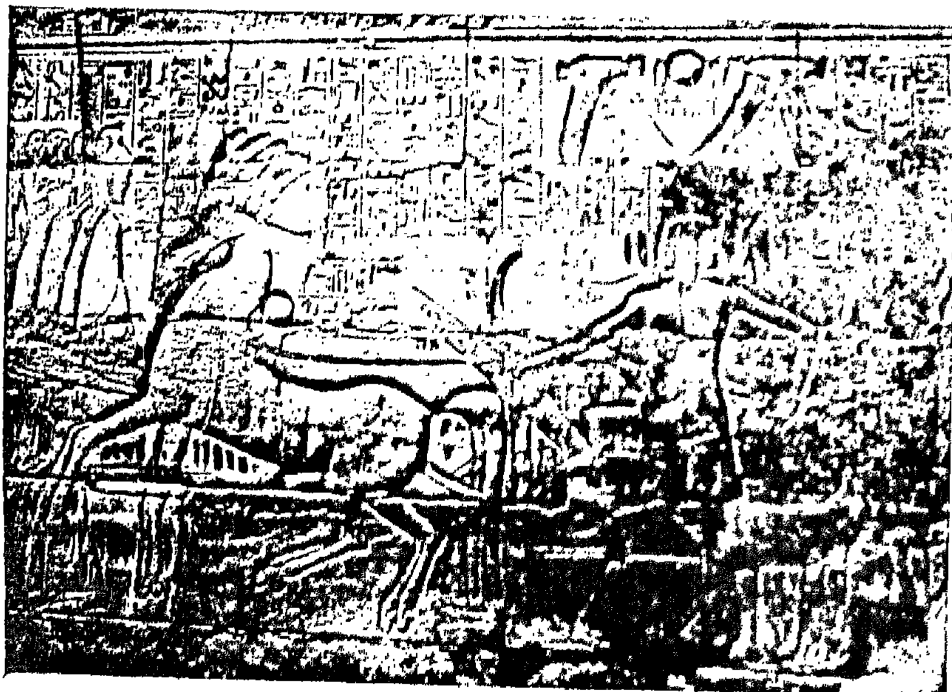
لوحة ٩ ـ الصرح الأول لمعبد آمون بالكرنك (تصوير مركز تسجيل الآثار)



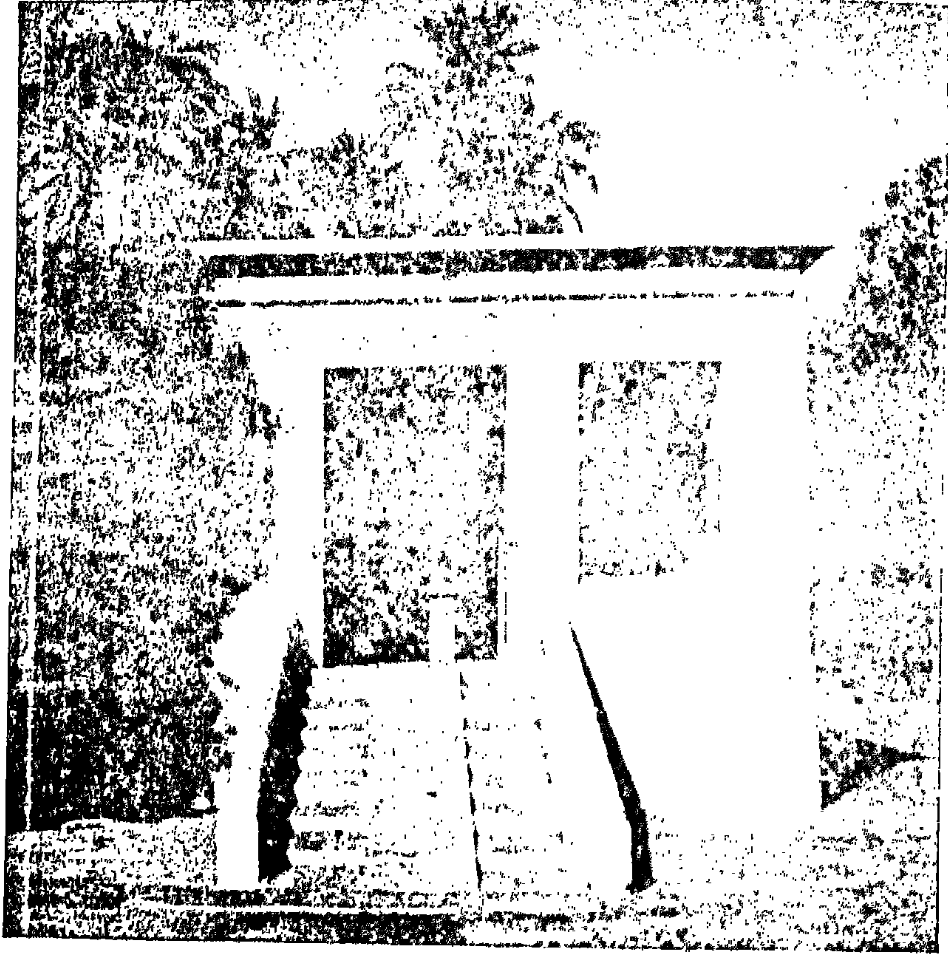
لوحة ١٠١ .. تمثال الملك بانجم بمعبد آمون بالكرنك



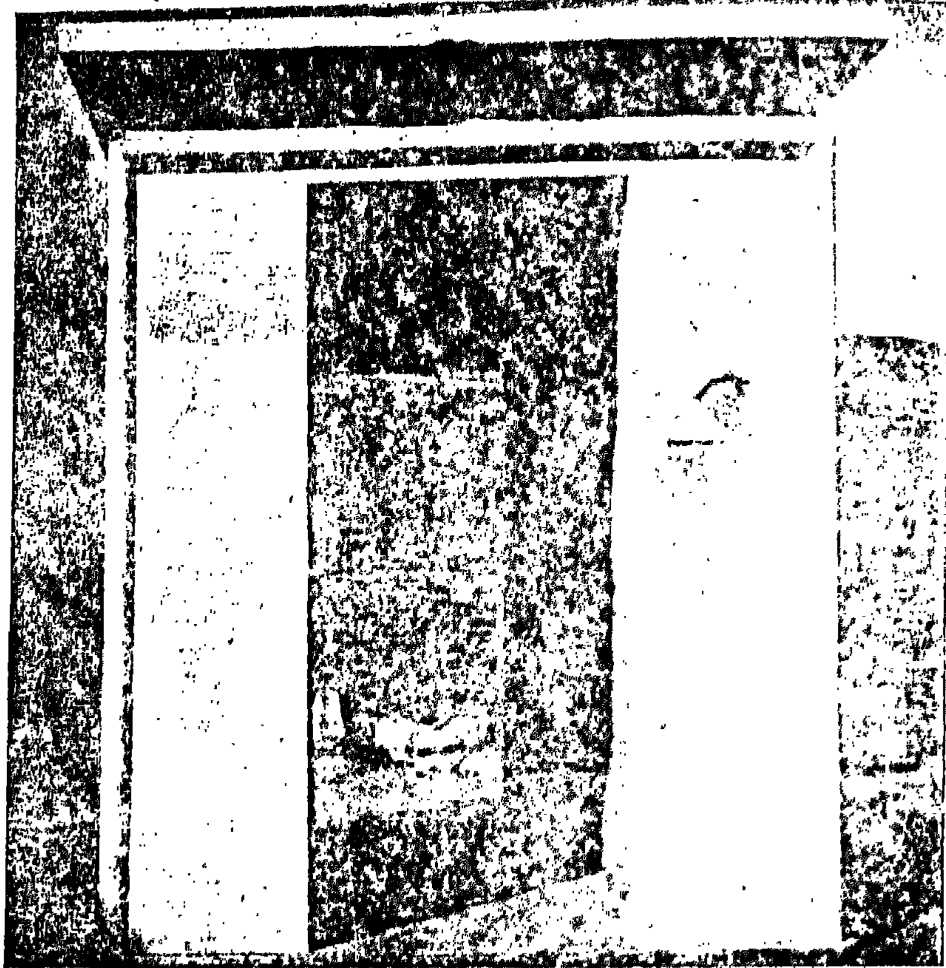
لوحة ١١ – منظر عام للكرنك من البحيرة المقدسة (تصوير مركز تسجيل الآثار)



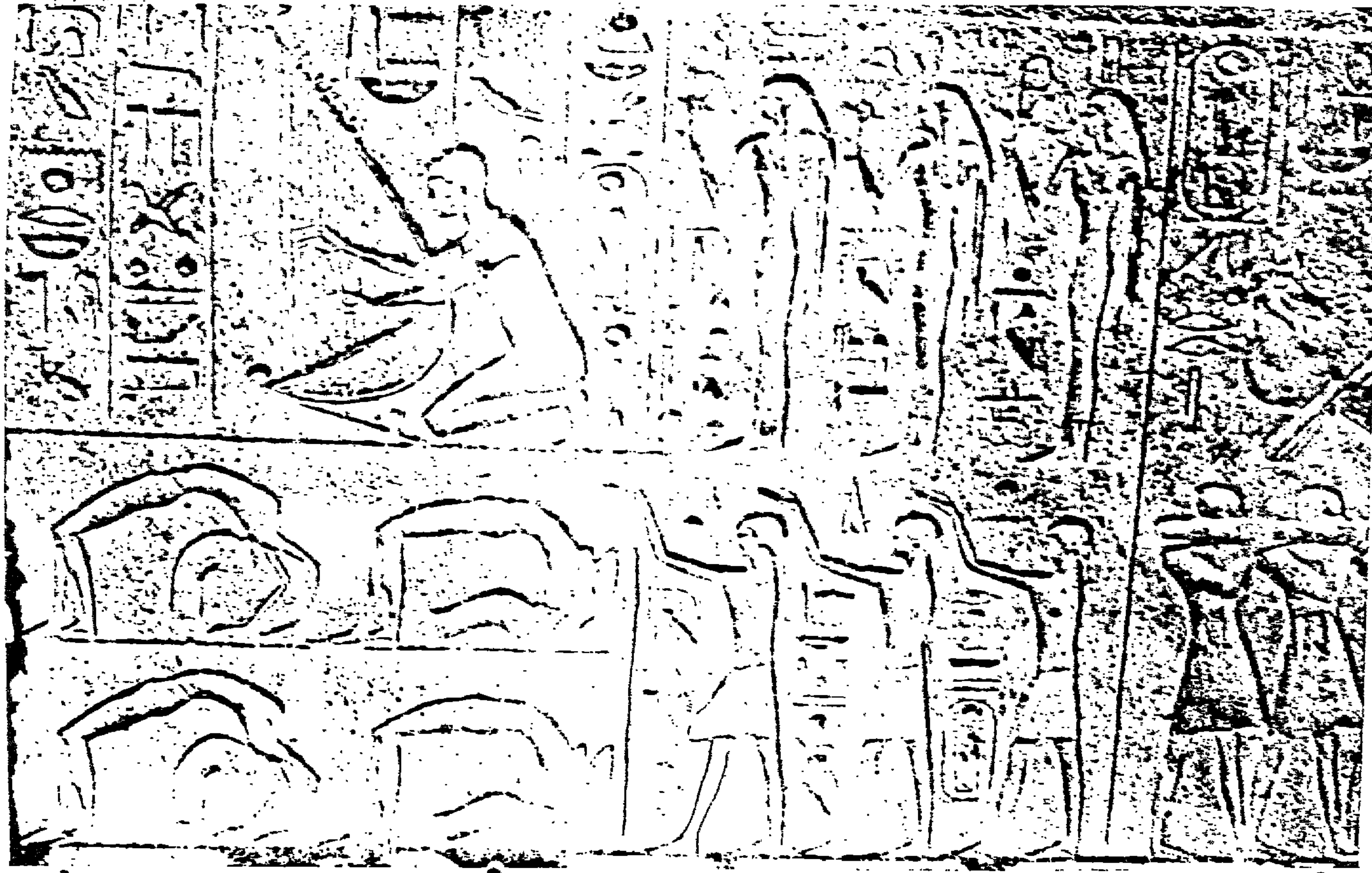
لوحة ١٢ – فاكسميل لنقش لسيتي الأول بالكرنك يمثله وهو يقود أسراه



لوحة ١٣ ـ واجهة معبد سنوسرت الأول بالكرنك
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٤ ـ واجهة معبد امنوفيس بالكرنك
(تصوير مركز تسجيل الآثار)

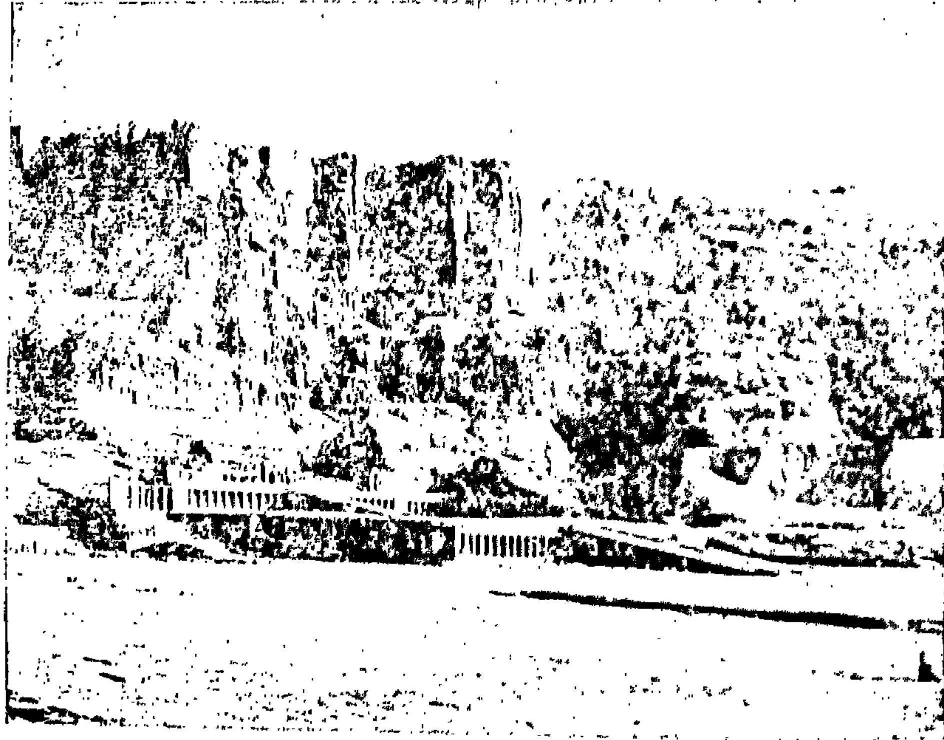


لوحة ١٥ ـ منظر الموسيقيين والراقصات على احجار معبد حتشبسوت بالكرنك



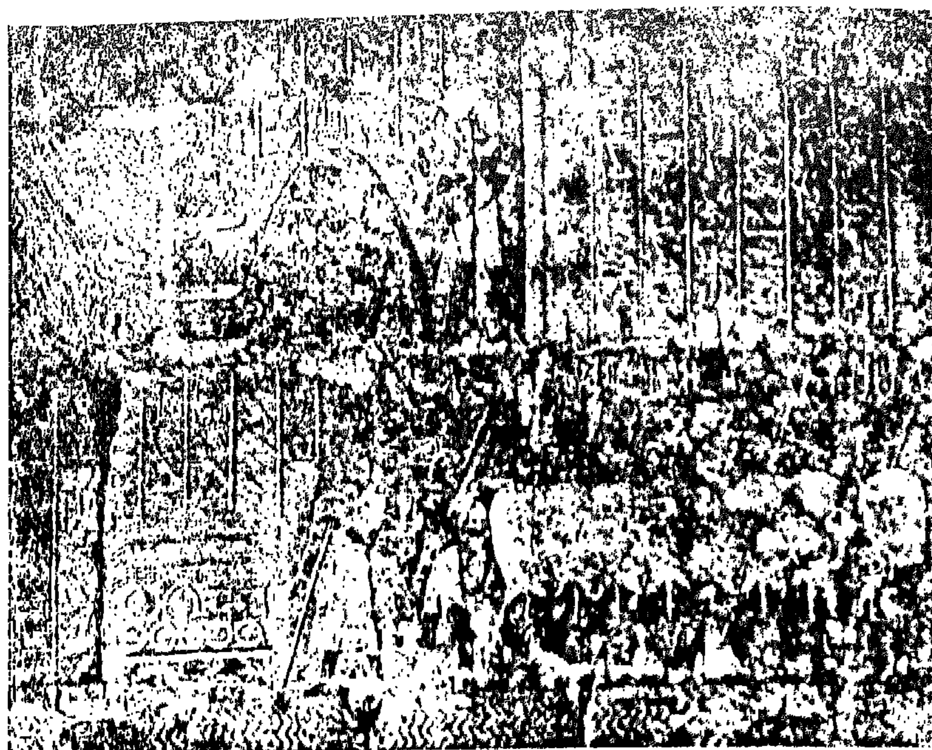
تحتمس الثالث — توت عنخ آمون — رمسيس الثاني

لوحة ١٦ — ثلاثة من فراعنة طيبة المشهورين



لوحة ١٧ — منظر عام لمعبد حتشبسوت بالدير البحري

(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٨ — تفاصيل لنقش بمعبد الدير البحري

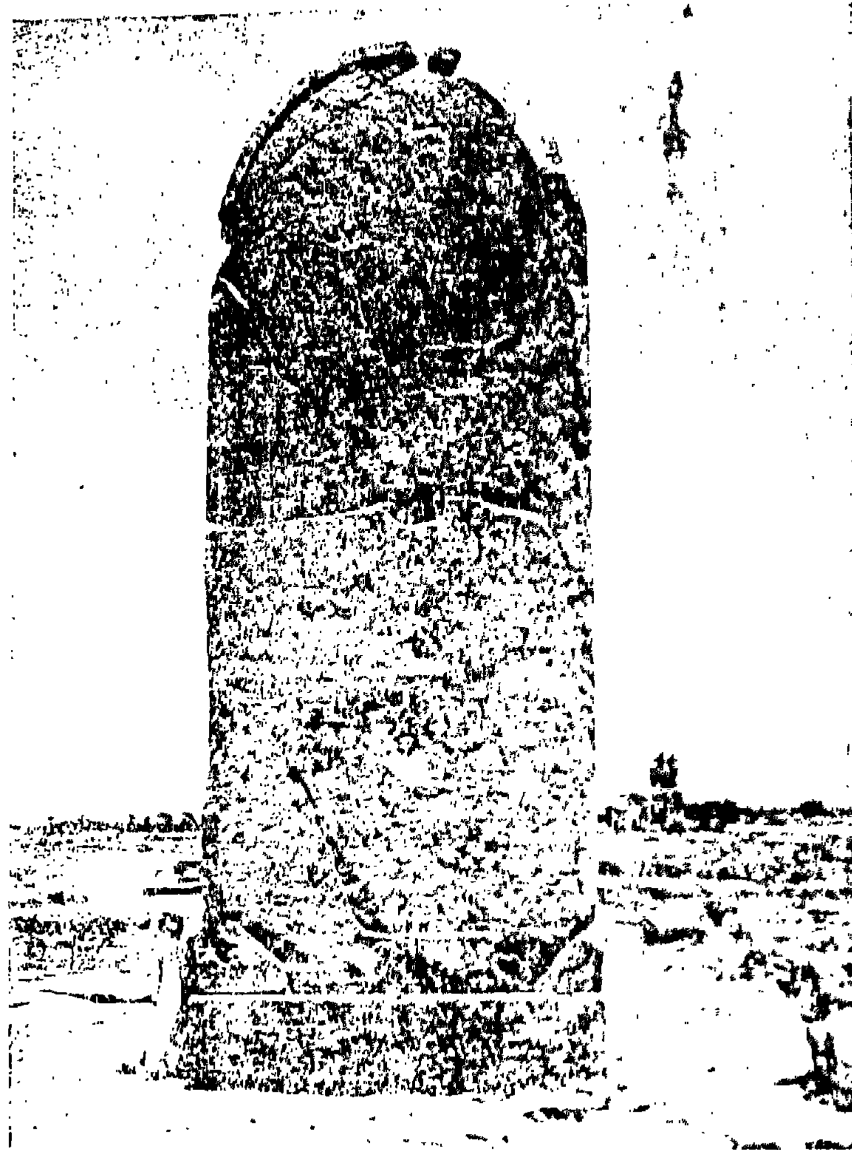


لوحة ١٩ — الفناء الثاني لمعبد الرمسيوم
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٢٠ ـ تمثالا ممنون

(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٢ — لوحة أمنوفيس الثالث خلف
(تمثالى ممنون ؛ المعبد الجنازى)

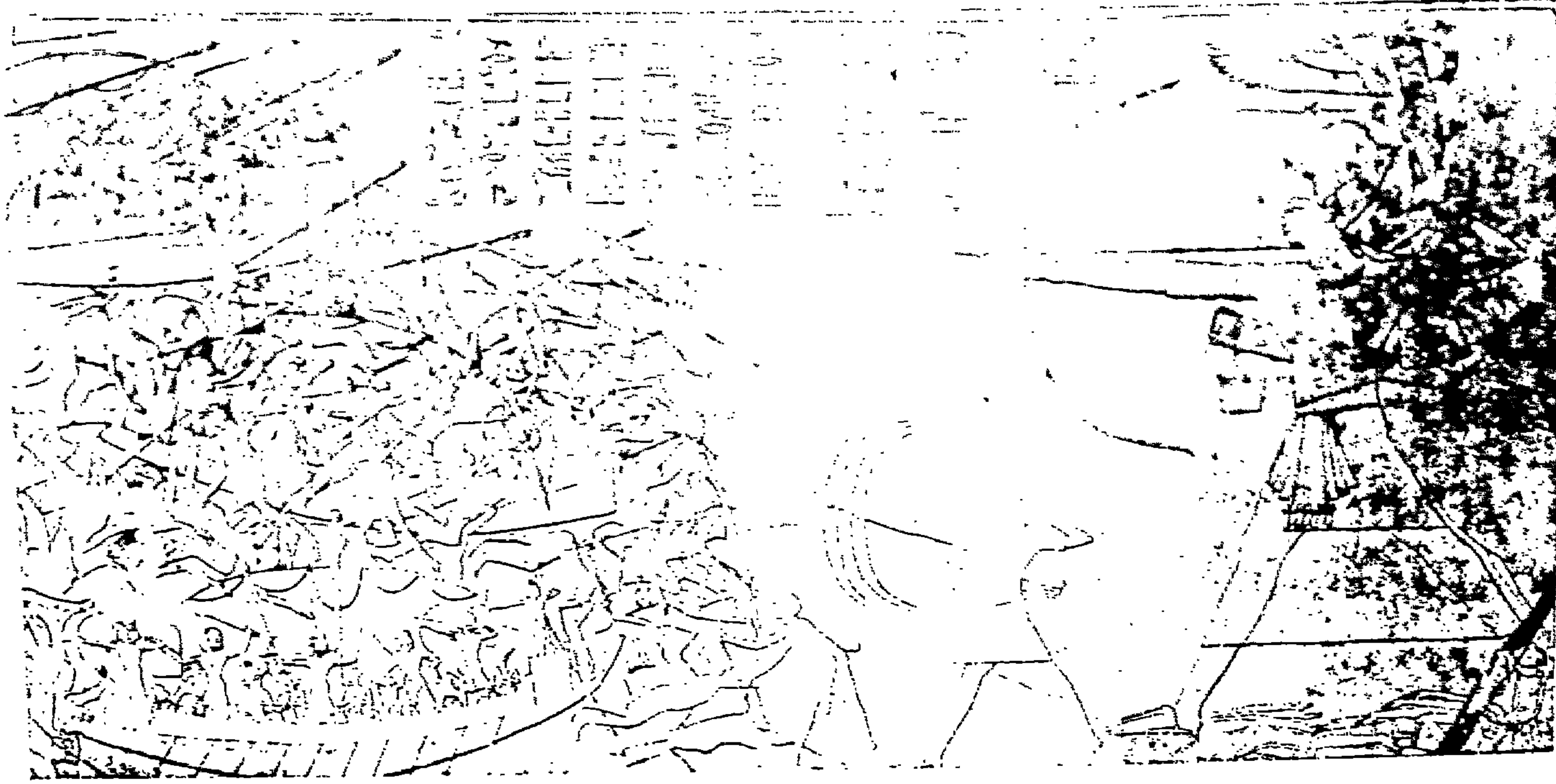


لوحة ٢٢ — [illegible] (بوابة معبد رمسيس الثالث

بمدينة هابو)



ش ٢٢ صورة من الجو لمعابد مدينة هابو



لوحة ٢٤ ـ المعركة البحرية (معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو)



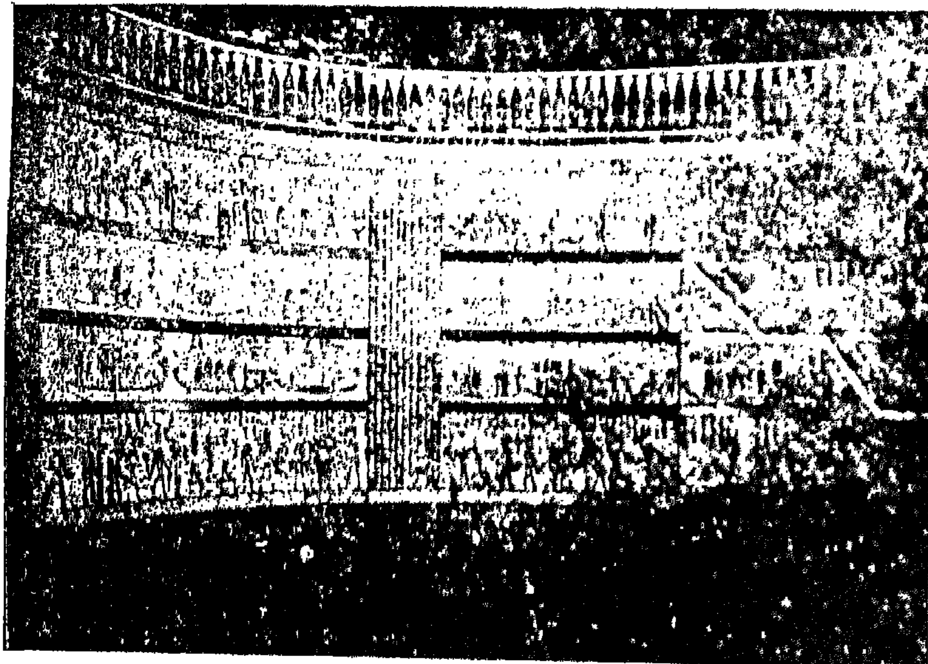
لوحة [illegible] — [illegible] (معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو)



لوحة ٢٦ — المنطقة الوسطى بوادى مقابر الملوك



لوحة ٢٧ — المدخل الى وادى مقابر الملوك



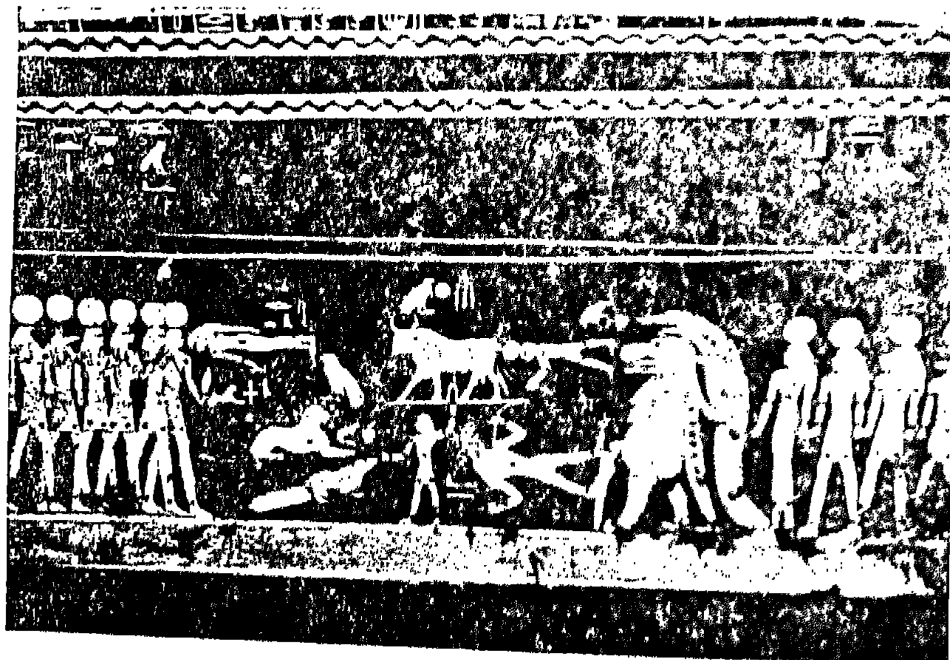
لوحة ٢٨ — مقبرة تحتمس الثالث

تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٨)



لوحة ٢٩ ـ مقبرة حور محب

نقوش من المقابر الملكية (أواخر الأسرة ١٨)



لوحة ٣٠ ـ مقبرة سيتي الأول

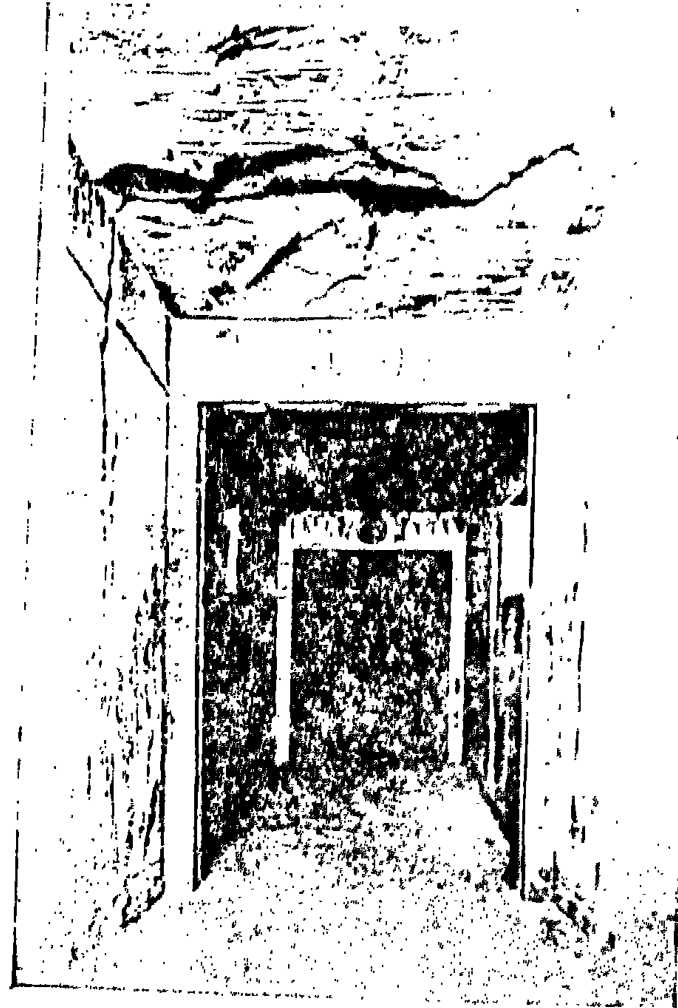
نقوش من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



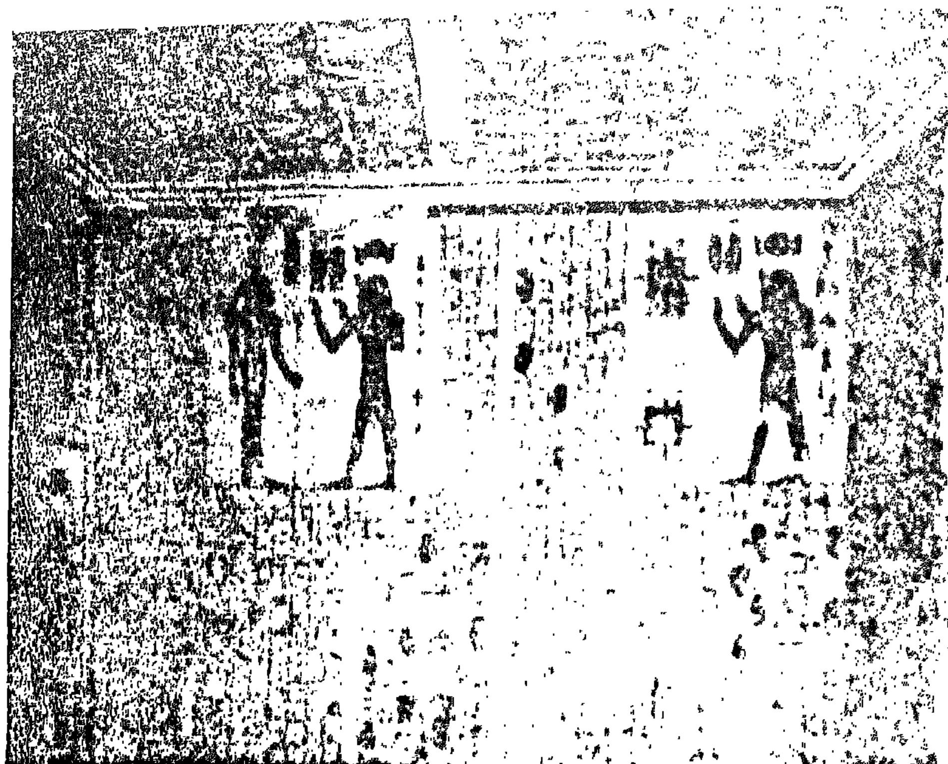
لوحة ٢١ ـ مقبرة سيتى الاول
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



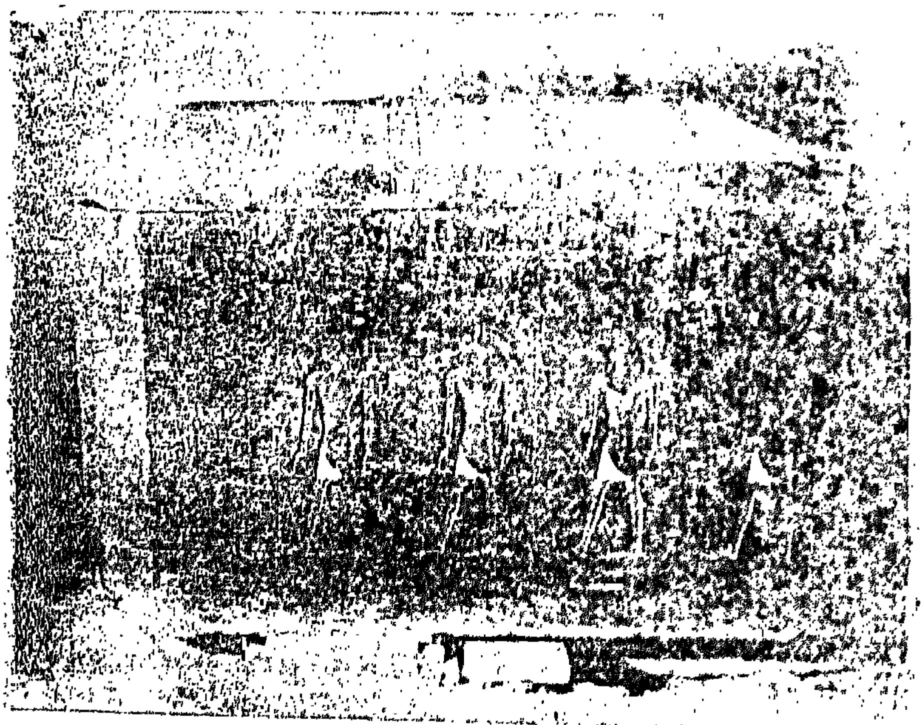
لوحة ٣٢ ـ مقبرة منفتاح
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



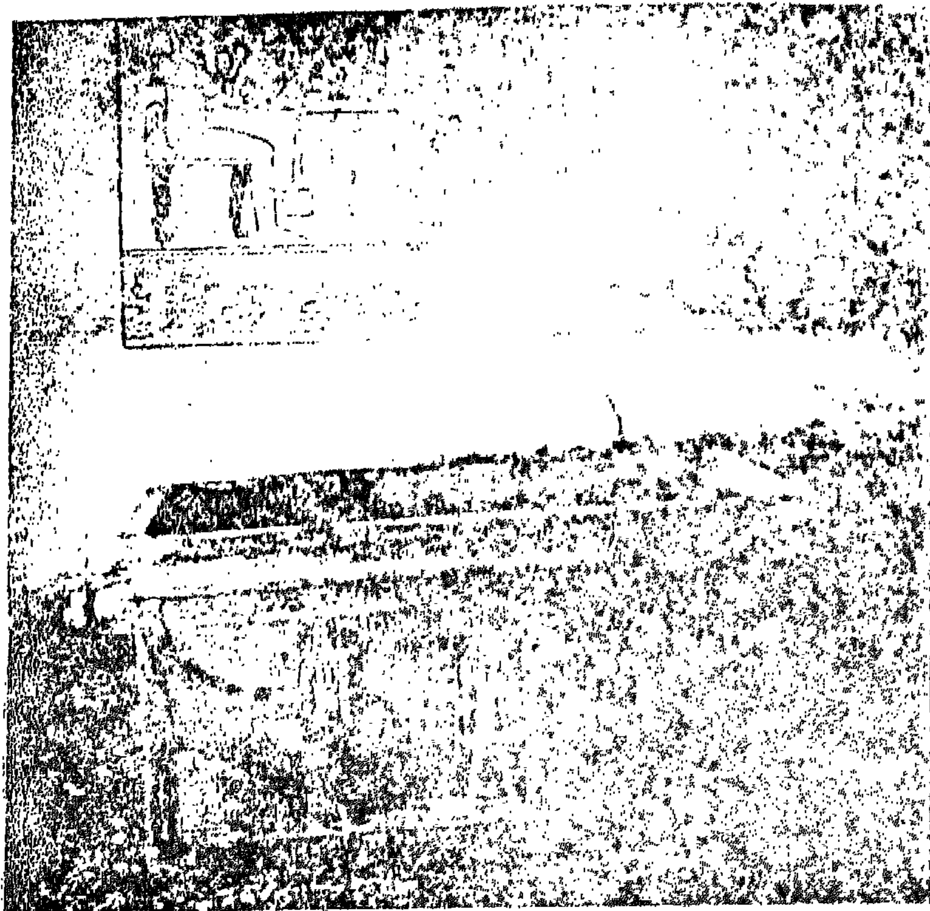
لوحة ٢٢ — دهليز مدخل مقبرة رمسيس التاسع
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ٢٠)



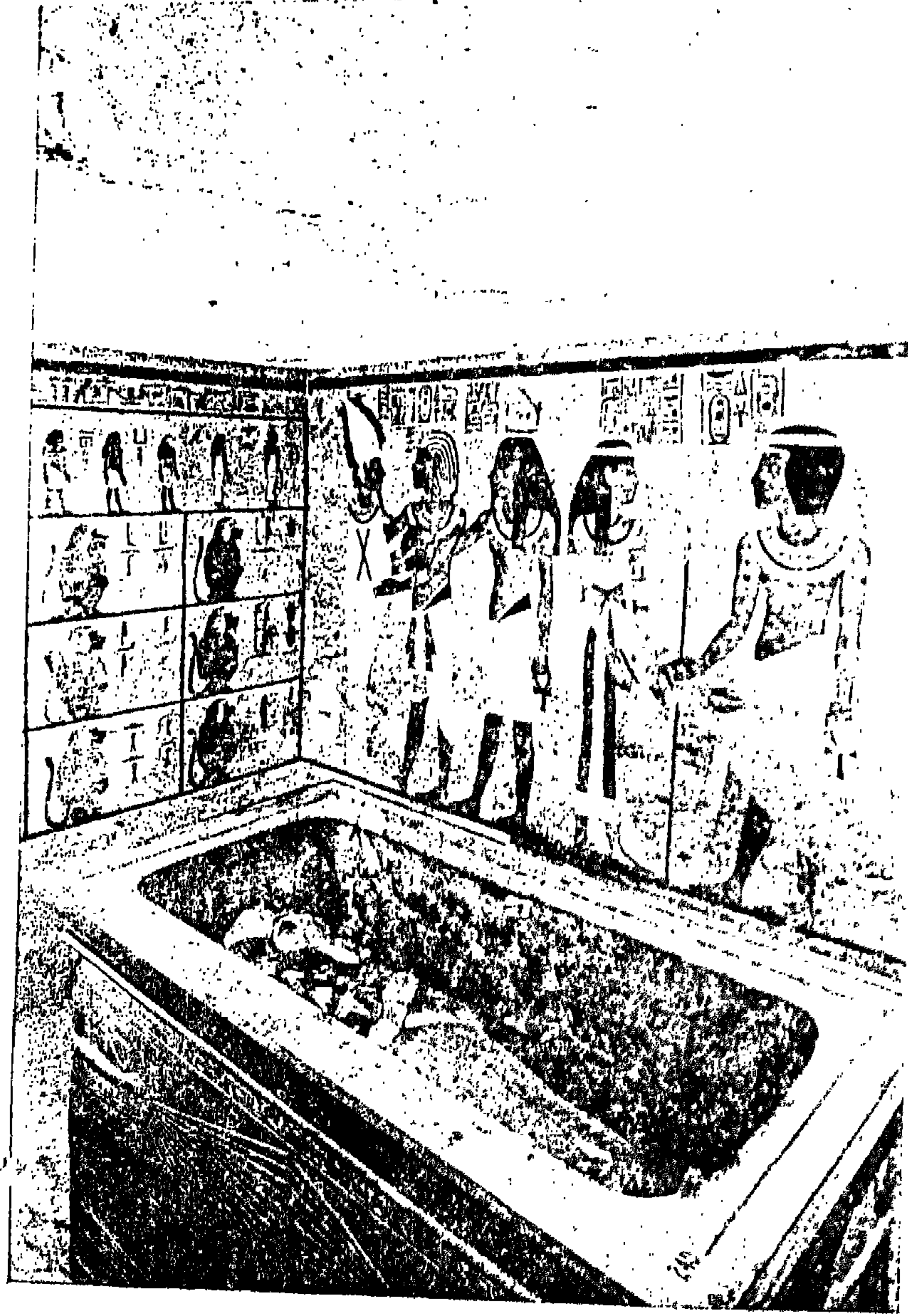
لوحة ٣٤ ـ مقبرة رمسيس السادس
(تفصيل من المقابر الملكية ، الأسرة ٢٠)



لوحة ٣٥ ـ تابوت تحتمس الرابع



لوحة ٣٦ — تابوت حور محب

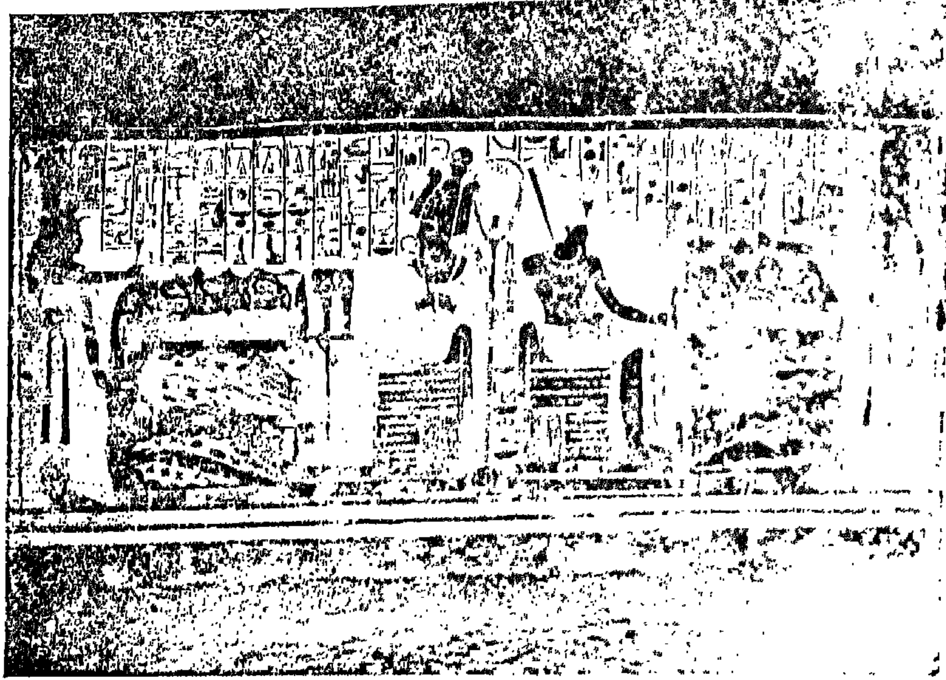


لوحة ٣٧ ـ حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٣٨ ـ قناع الرأس الذهبي لتوت عنخ آمون

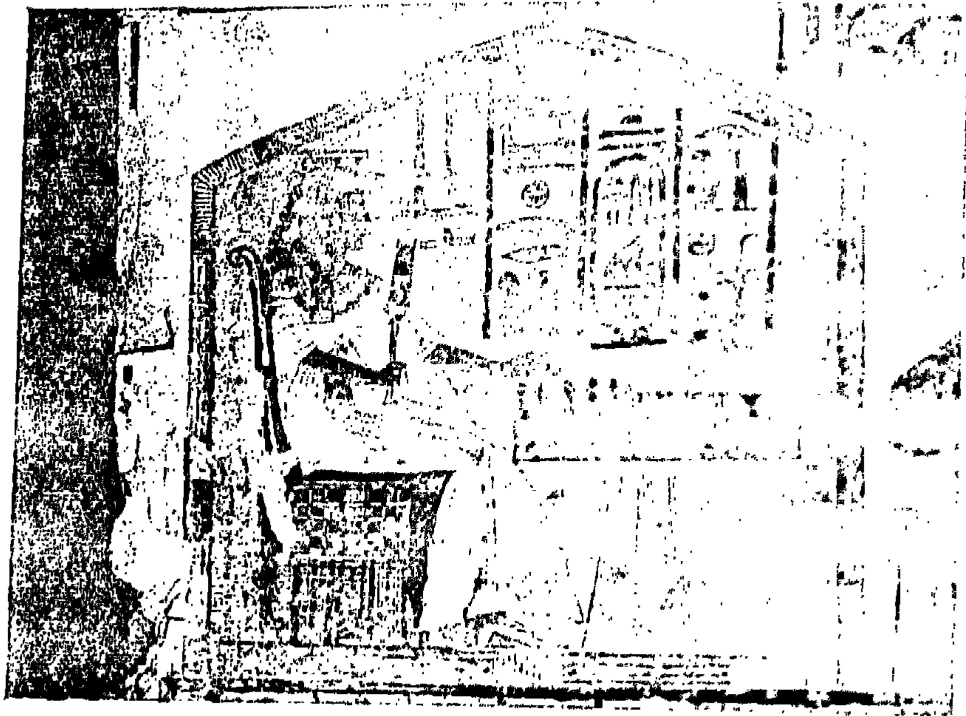
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٣٩ - نفرتاري تقدم لأوزوريس (الى اليسار)
وأتوم (الى اليمين)
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٤٠ ـ نفرتاري تقدم لحاتحور وسلكت وماعت
صور ملونة من مقبرة الملكة نفرتاري زوجة رمسيس الثاني

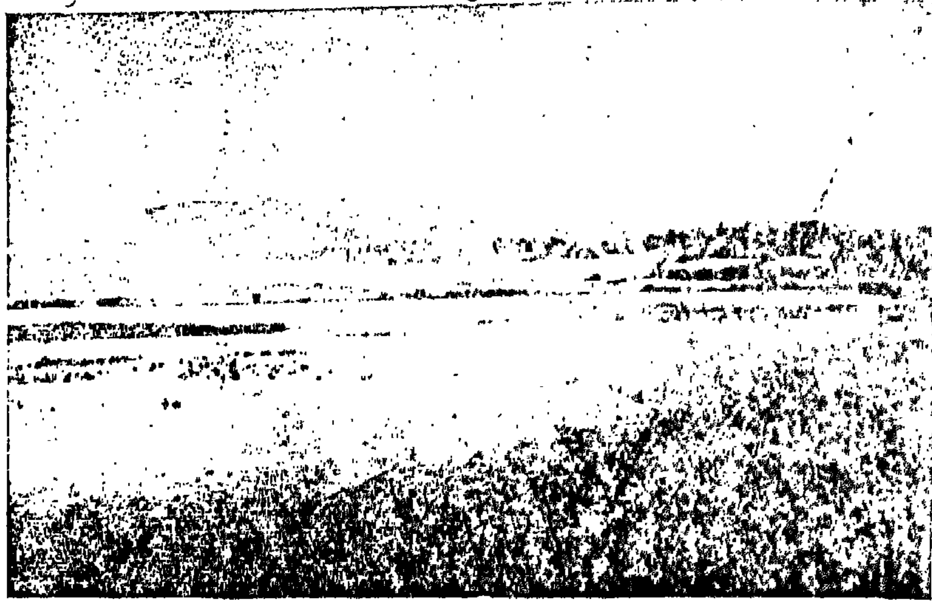


لوحة ٤١ ــ نفرتارى امام لعبة للتسلية

(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٤٢ ... تمثل مدى التلف ، الذى أصاب بعض أجزاء مقبرة نفرتارى

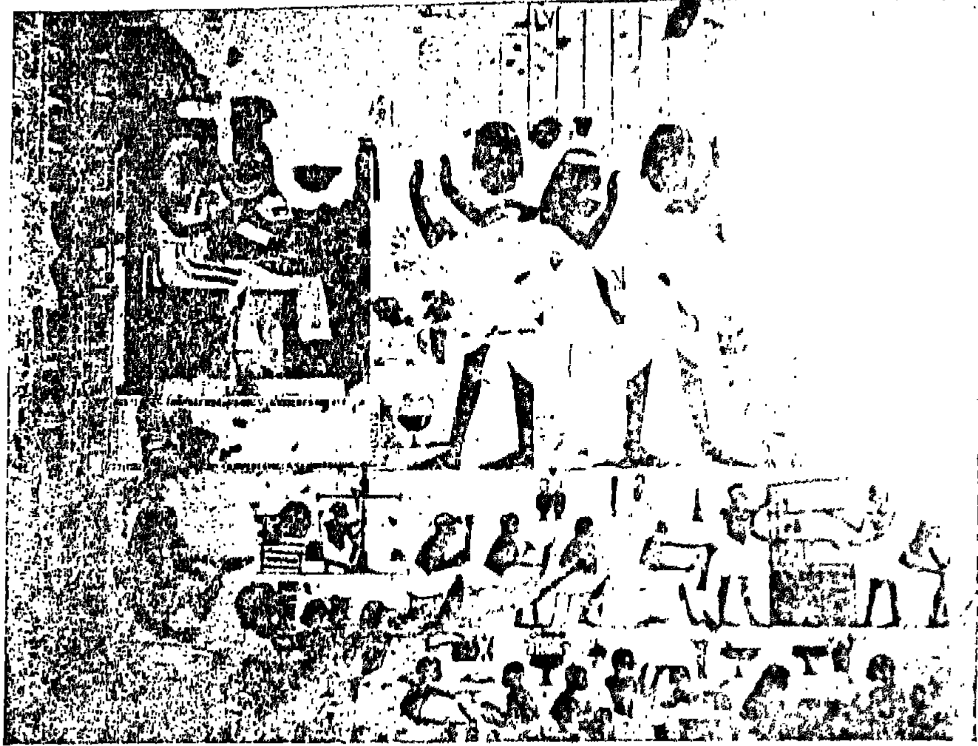


لوحة ٤٣ ــ منطقة الجبانات من القرنة حتى مدينة هابو
(من البر الشرقى)

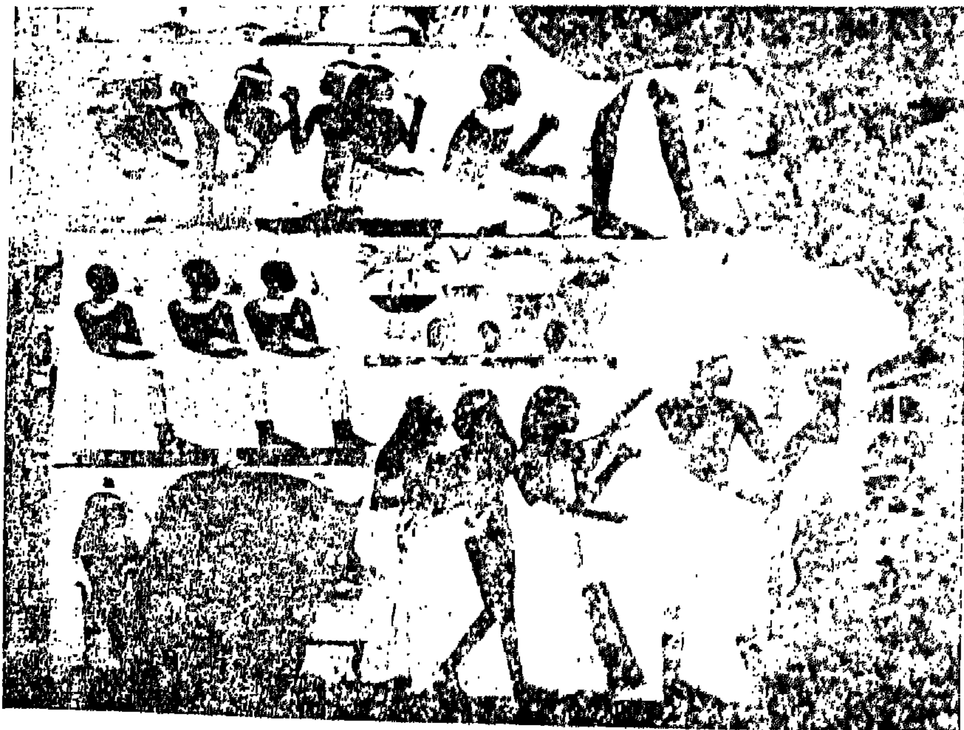


لوحة ٤٤ ــ الجزء الجنوبى من الجبانة (من حافة الزراعة بالبر الغربى حيث تظهر الأراضى المغمورة بالمياه بين الجبانة والنهر)

ارض الموتى
الضفة الغربية للنيل فى مواجهة طيبة



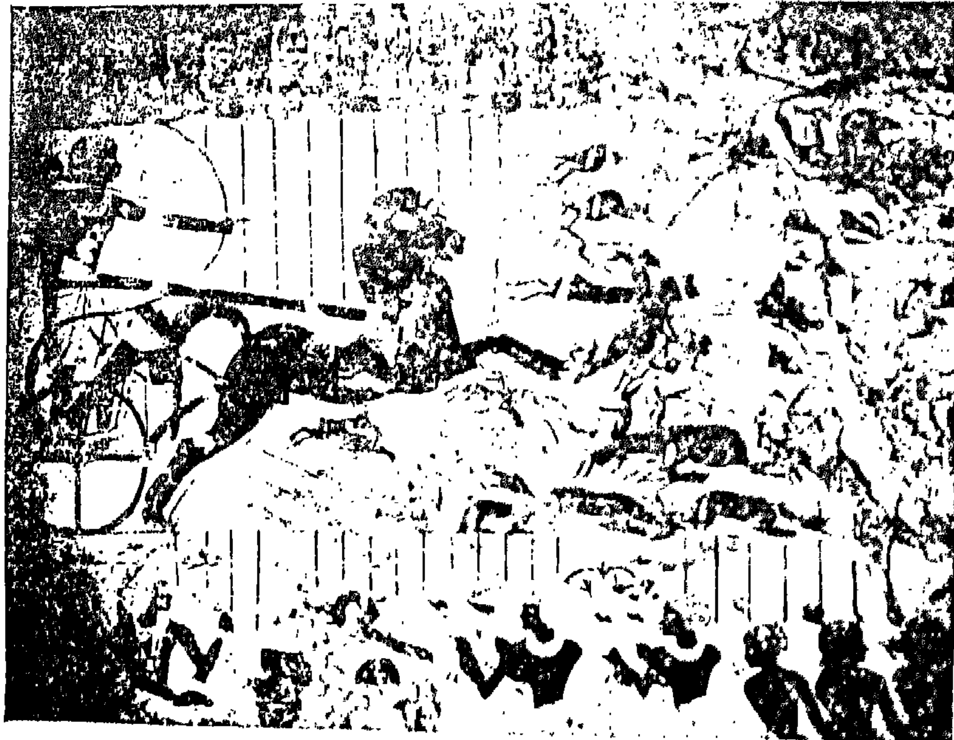
لوحة ٤٥ : تفاصيل من المقبرة المسروقة بمقبرة النحاتين حيث نرى الصناع أثناء عملهم



لوحة ٤٦ : تفاصيل من مقبرة نخت حيث يرى الضيوف في وليمة بها موسيقيات وراقصات

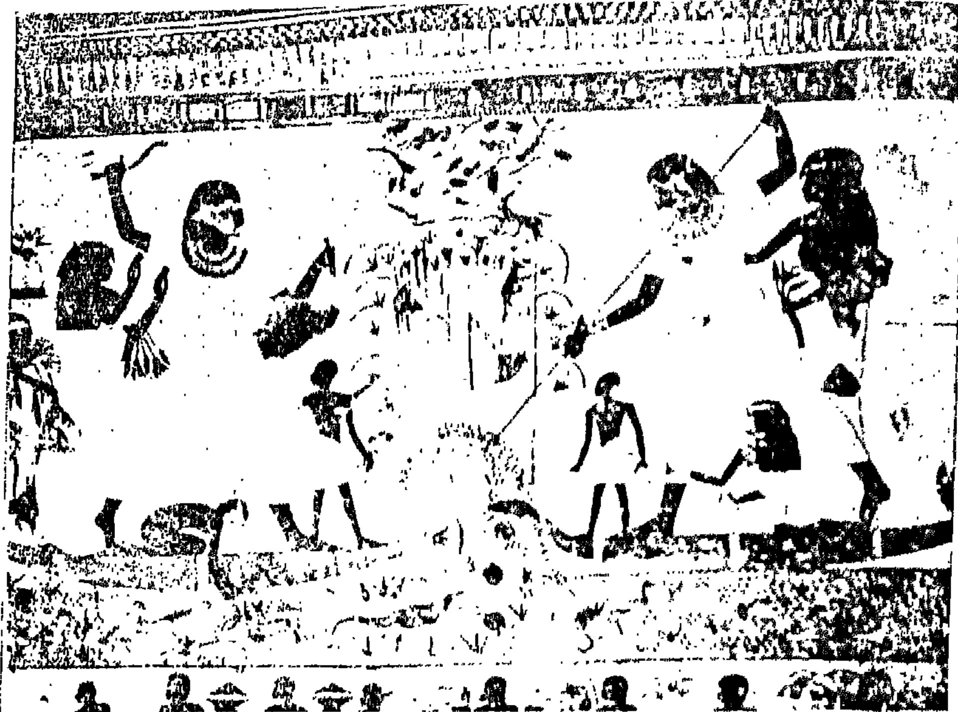


لوحة ٤٧ — مقبرة أوسرحات (رقم ٥١)



لوحة ٤٨ — مقبرة أوسرحات (رقم ٥٦) — مناظر صيد

صور ملونه على جدران المقاصير الجنائزية الخاصة بطيبة

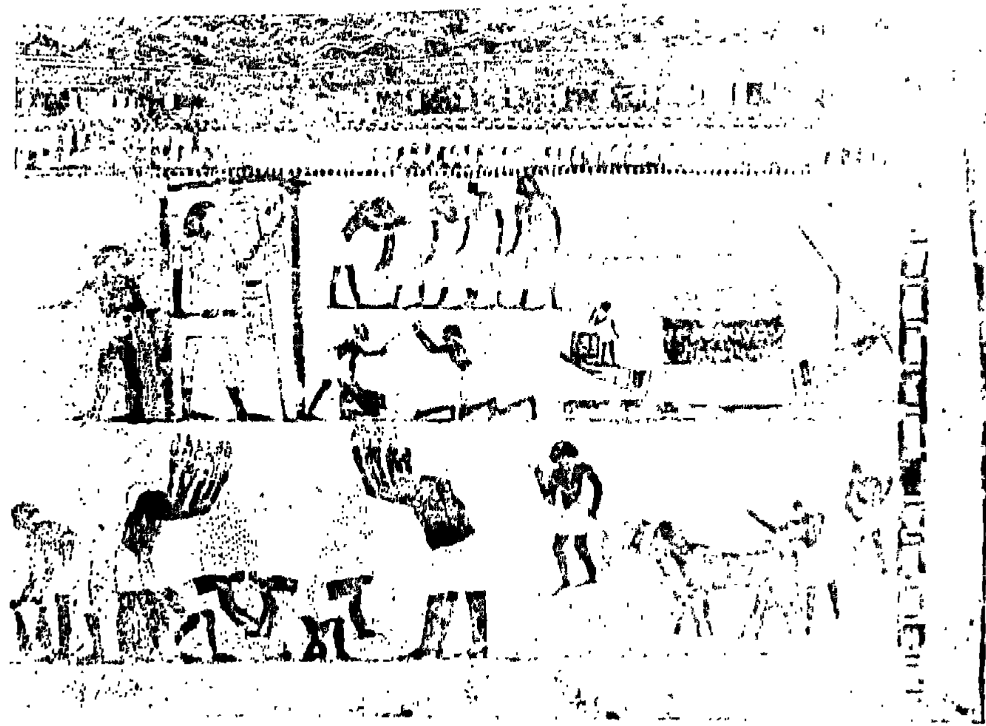


لوحة ٤٩ – مقبرة مننا – منظر صيد السمك وقنص الطيور في المستنقعات



لوحة ٥٠ – مقبرة امن ام حات – موسيقيون ، وقرابين تقدم لامن ام حات

صور ملونة على جدران المقابر الجنائزية الخاصة بطيبة

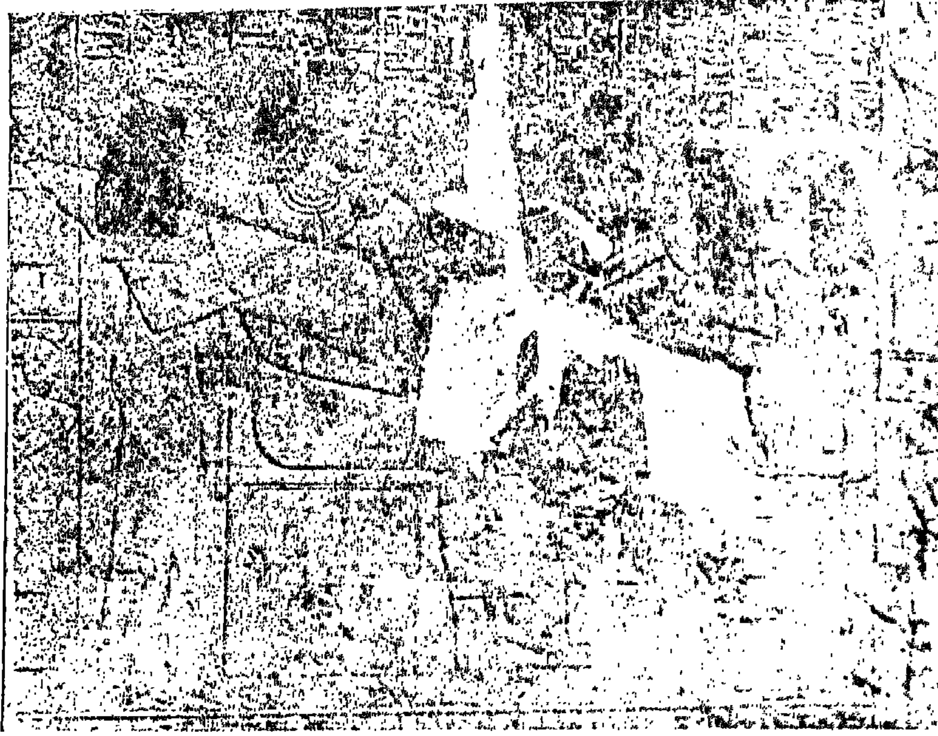


لوحة ١٥ ــ مناظر من الحياة العامة بمقبرة منا

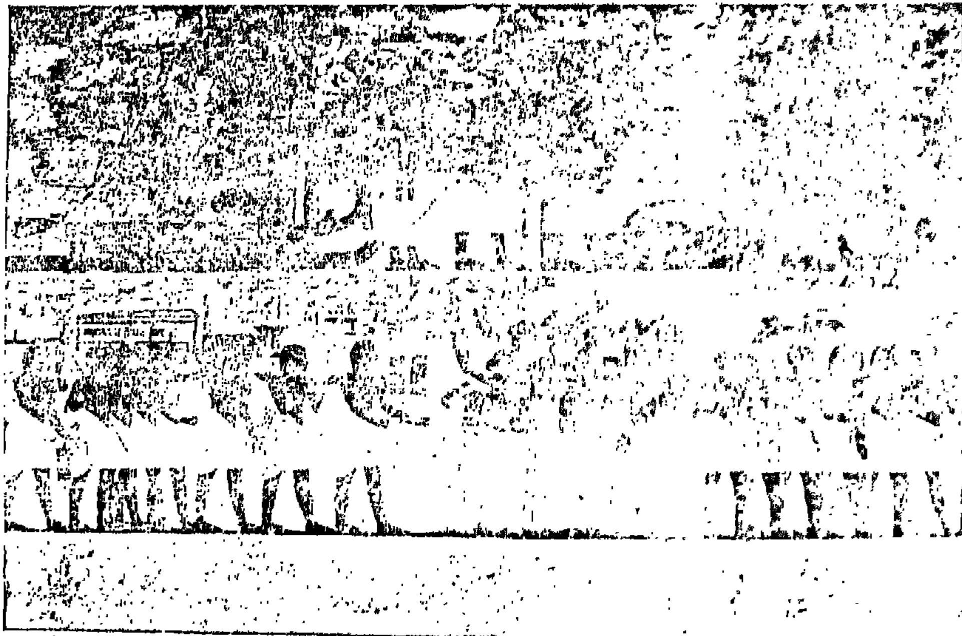
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٥٢ — صورة لسنموت فى مقبرته أسفل الدير البحرى



لوحة ٥٣ ــ نقش



لوحة ٥٤ ــ صورة ملونة تظهر لنا النماذج الأولى لمدرسة العمارنة للفن الواقعى

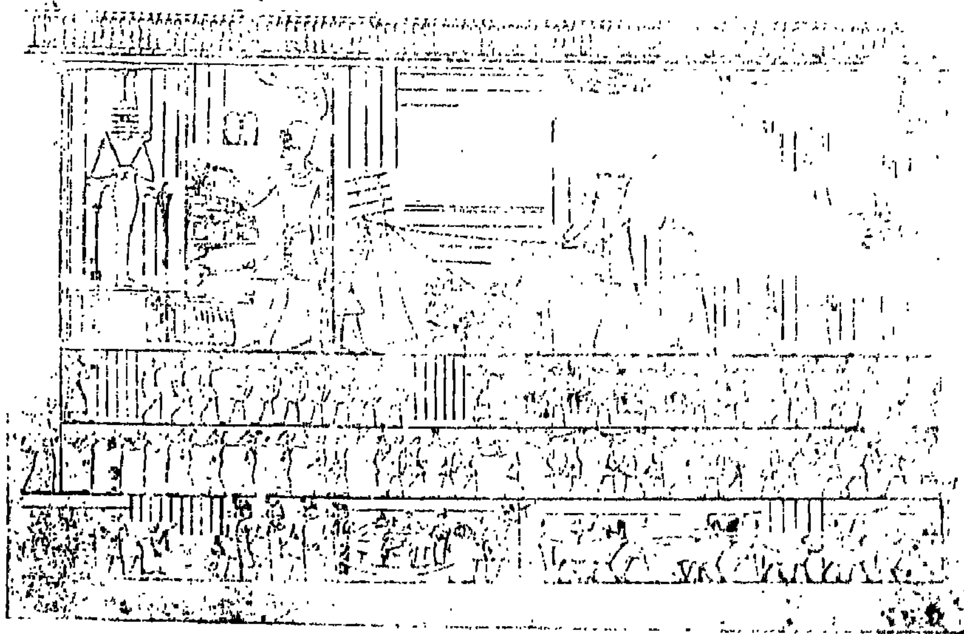
تفاصيل من مقبرة الأمير رع موزا



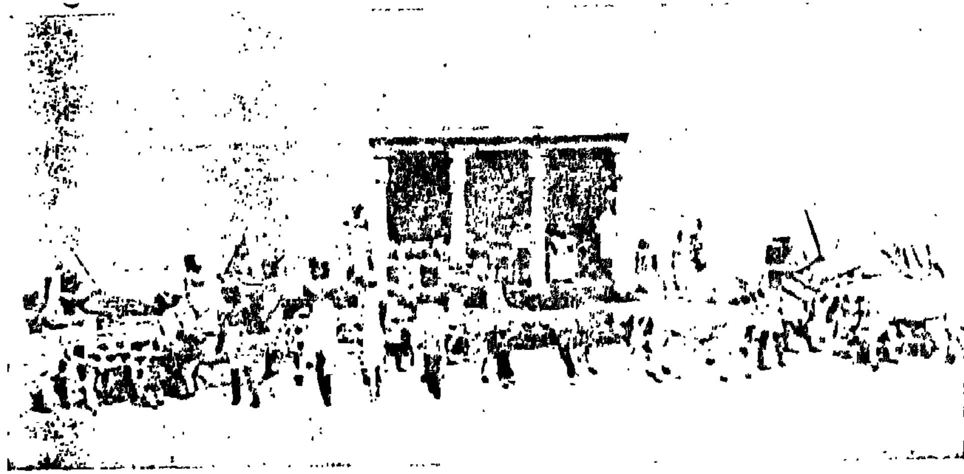
لوحة ٥٥ — نقش غائر يمثل خع ام حات يتعبد الشمس



لوحة ٥٦ ـ نقش يمثل ثلاثة أشخاص يحملون قرابين ومن خلفهم ميناء طيبة حيث ترسو السفن على الرصيف
تفاسيل من مقبرة خع ام حات

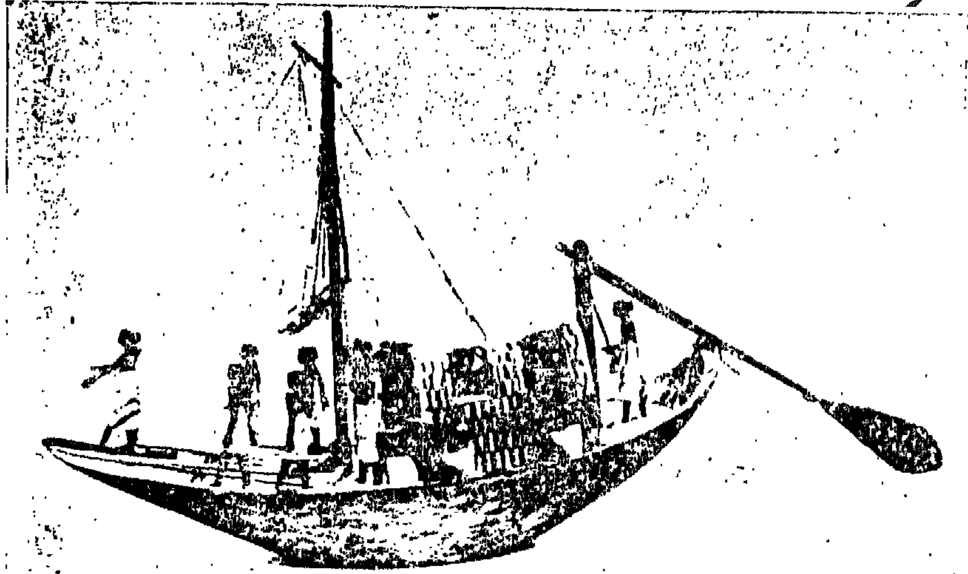


لوحة ٥٧ ـ مقبرة خرواف ـ مناظر للرقص فى أحد الأعياد الدينية

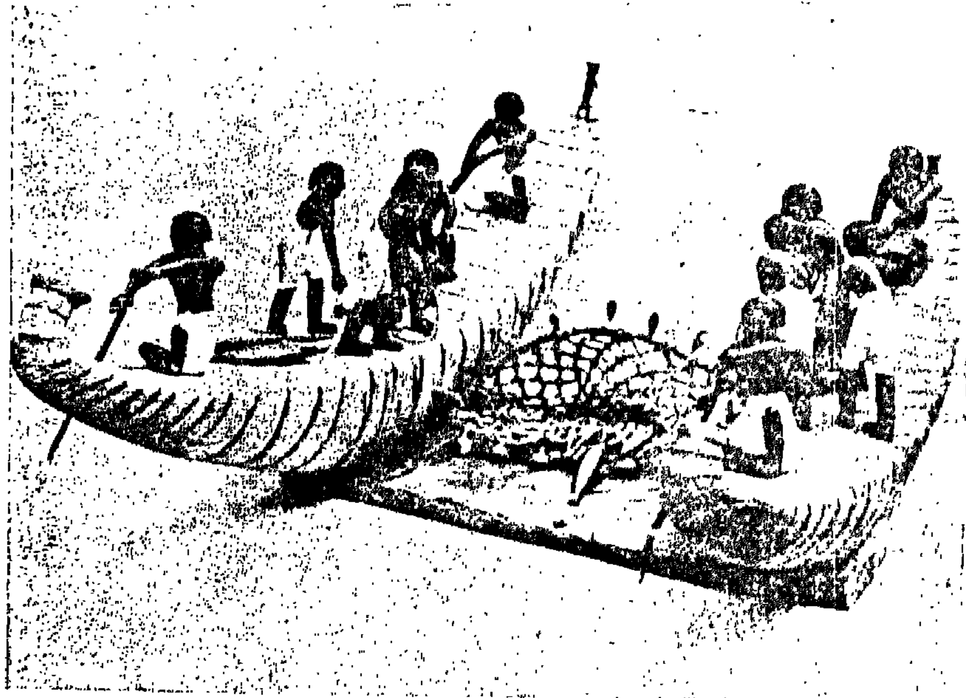


لوحة ٥٨ ـ مكت رع يستعرض قطيعا رائعا من الماشية المطوقة والرقطاء

حياة الريف المصرى (١)



لوحة ٥٩ ــ صندل مكت رع



لوحة ٦٠ ــ زورقان لصيد السمك بينهما شبكة صيد

إنتهى الجزء الثالث ويليه الجزء الرابع

الآثار المصرية
في وادي النيل

(من طيبة إلى أسوان)

تأليف : جيمس بيكي

ترجمة

نور الدين الزراري

راجعه

الدكتور محمد جمال الدين مختار

كبير الأثريين بمركز تسجيل الآثار

أرمنت - جبلين - أسنا - الكاب - الكوم الأحمر - هيراكونبوليس

مقابر النبلاء - معبد أدفو - معبد سيتى الأول - جبل السلسلة

معبد كوم اومبو - أسوان - ايليفنتين - السور الكبير

مخطوطات أسوان الصخرية

سحيل - مقابر نبلاء ايليفنتين



الجزء الرابع

الآثار المصرية في وادي النيل

الجزء الرابع

(من طيبة الى أســوان)

أرمنت – جبلين – اسنا – الكاب – الكوم الأحمر – هيراكونبوليس
مقـابر النبلاء – معبد أدفو – معبد سيتى الأول – جبل السلسلة
معبد كوم أومبو – أسوان – ايليفنتين – السور الكبير
مخطوطات اسوان الصخرية – سحيل – مقابر نبلاء ايليفنتين

تأليف : جيمس بيكي

ترجمة

نور الدين الزراري

راجعه

الدكتور محمد جمال الدين مختار

كبير الأثريين بمركز تسجيل الآثار

١٩٩٨

الآثار المصرية
في وادي النيل

الجزء الرابع

الكتاب الخامس من طيبة الى أسوان

مقدمة

يسعدنا ان نقدم للقراء العرب الكرام الجزء الرابع من ترجمة كتاب جيمس بيكى وهو الآثار المصرية في وادى النيل ، فقد سبقه قبل ذلك الجزء الأول والثانى والثالث واليوم نقدم الجزء الرابع من هذا الكتاب العظيم الذى يشتمل على اهم الآثار وتاريخها ووصفها فى مناطق (ارمنت ، جبلين ، اسنا ، الكاب ، الكوم الأحمر ، هيراكونبوليس ، مقابر النبلاء ، معبد ادفو ، معبد سيتى الأول ، جبل السلسلة ، معبد كوم امبو ، أسوان ، ايليفنتين - جزيرة سحيل) وهذه الآثار الضاربة في القدم والتى لازالت قائمة تكاد تكون فى الحالة التى اقامها عليها من انشاها منذ آلاف السنين وفيها من روعة الفن وجماله مايدل على سلامة الذوق وعراقة الحضارة التى وصلوا اليها .

على ان ما كتب عن مصر يزيد بكثير عما كتب عن غيرها من البلاد ، فمما لاشك فيه أنه لا يوجد في بلد آخر من البلاد من الآثار ما يضارع آثارها في قدمها وروعتها وكثرتها وجمال فنها ، ولعلها البلد الوحيد في العالم الذى يستطيع فيه المرء ان يتتبع خطوة خطوة تاريخ شعب خلال خمسين قرنا من الزمان على ضوء آثار اغلبها لازال قائما حتى اليوم وعن طريق كتابات ونقوش على الأحجار والمعابد والمسلات وأوراق البردى ونحوهما مما ابقت عليه أرض مصر الأمينة.

والجزء الرابع الذى بين ايدينا الآن هو أحد الكتب الهامة التى ترجمت ليطلع عليها السائحون ومحبو ودارسو الآثار وليعلموا كل التفاصيل عن أهم الآثار الموجودة في مصر والنوبة حتى أسوان ، وقد قدم المؤلف جيمس بيكى الذى درس اللاهوت في جامعة ادنبرة ثم هوى علم الآثار ودرسة دراسة عميقة عن حب وشغف والتحق بجامعة اكسفورد كمحاضر لعلم الآثار ، وكتب كتبا كثيرة عن الآثار والفلك ، ثم اصبح عضوا في جمعية الآثار الملكية ولعل اهم ماكتبة بيكى هو كتاب الآثار المصرية فى وادى النيل الذى سره .

فى مصر من كشوف اثرية خلال قرن من الزمان وهو الكتاب الذى اعتمد عليه الكثير من الكتاب الذين عالجوا مثل هذا الموضوع ، وقد امضي مؤلفه السنوات الطوال فى كتابته وجمع الصور والرسوم الخاصة به حتى توفي قبل ان ينشره.

وقد قامت زوجته السيدة « كونستانس . ن بيكى » بعد وفاته بمساعدة المستر « انجلباك » الأمين السابق للمتحف المصرى بالقاهرة باعداده للطبع بعد اضافة الفهارس والملاحق له .

ولا يزال هذا الكتاب يعتبر من المراجع الهامة لعلم الآثار ومتمشيا مع الآراء الحديثة التى وصل اليها علم الآثار خصوصا بعد ظهور الكشوف الكثيرة التى وجدت آراء كثيرة متعددة ، غير اننا سوف نشير الى هذه الكشوف وتلك الآراء في هوامش الكتاب حتى لايفوت القارىء شيء مما جد منذ تأليف هذا الكتاب ، وخصوصا ان كتاب (بيكى) انسب لقراء العربية بمعلوماته المركزة الواضحة ، ومادته الغزيرة واسلوبه المبسط الهادى ، وهو يجارى في هذا الأثرى الانجليزى « ارثر . ب ويجل » الذى قضي السنوات الطوال يعمل فى مصلحة الآثار كبيرا للمفتشين ، ثم عكف على كتابة الكتب الأثرية التى اهمها كتابه المعروف « دليل آثار مصر العليا » الذى اعتمد عليه مؤلف كتابنا هذا أعتمادا كبيرا فى وصفه للآثار المصرية نظرا لكثرتها وأهميتها .

كما عنى المؤلف بأن يورد نبذة تاريخية واضحة المعالم عن كل منطقة قبل أن يسترسل فى كتابة وصف لآثارها حتى تكون لدى القارىء صورة واضحة عن كل منطقة وتاريخها وآثارها لكى يستطيع ان يدرك هذا التاريخ ويشاهد تلك الآثار .

المترجم والمراجع

تمهيد

من المستحيل ان يكتب مثل هذا الكتاب دون الاشارة الى المؤلفات التى لاحصر لها الخاصة بعلم الآثار المصرية ودون الانتفاع بهذه المؤلفات . وسيجد القارىء فى الصفحات التالية اشارات الى الكثير من المراجع وبخاصة « دليل آثار مصر العليا » لمؤلفه « أ . ى . ب ويجل » .

وقد جرت العادة أن يعد المؤلف بعد الإنتهاء من وضع كتابه قائمة بأسماء من سبقوه من المؤلفين الذين يدين لهم بالفضل ، ولكن مما يدعو الى الأسف انه لم يمض شهر على كتابة هذا المؤلف حتى توفي زوجى بعد ان امضي عدة سنوات في عمل متواصل لاخراجه ، ولذا ارى من واجبى أن اقدم الشكر باسمه للمعاونة القيمة التىساهم بها فى اعداد هذا الكتاب كل من الأستاذة«مرجريتأ . مرى» ، ومستر « الفريد لوكاس » ، والدكتور « ج . أ . ريزنر » والدكتور « روبرت . ل . موند » والسيد المبجل « ج . ى . ماك جريجور » .

وعلى الرغم من ان المؤلف كان قد اتم متن الكتاب ، غير انه بقى الشيء الكثير ليصبح معدا للنشر ، وقد قام المستر « ريجنالد انجلباك » امين المتحف المصرى بمباشرة طبعه واعداد فهرسه وكتابة الملحق رقم ١ ، لذا فانني انتهز هذه الفرصة لأشكره على معاونته الصادقة القيمة .

كونستانس . ن . بيكى

الفصل الثامن والعشرون

(أرمنت (هيرمونتيس) : وجبلين واسـنا)

نترك طيبة الآن ونشق طريقنا في النهر ، وحيث يصادفنا الموقع القديم الأول وهو ارمانت الحديثة أو ارمنت . وهى المدينة المصرية القديمة لمدينة اون الجنوبية التى سميت بهذا الاسم لتمييزها عن هيليوبوليس التى كانت تمثل اون الشمالية .

لقد كانت ارمنت مقرا لأله الحرب المحلى منتو أو مونت ، ولذلك اطلق على مدينته اسم بيرمونت أو بيت منت حيث جاءت الترجمة اليونانية للأسم وهى هيرمونتيس التى اصبحت تعرف الآن باسم طيبة .

تقع ارمنت على بعد ٩ر٥ ميل فقط من الأقصر . ولكن البواخر السياحية لاتتيح وقتا كافيا لزيارتها . وان السفر اليها بالقطار من الأقصر فيه مشقة اى مشقة . وتقع المدينة على الضفة الغربية لنهر النيل فيما تقع محطتها على الضفة الشرقية .

ومن الممكن السفر اليها من الأقصر بقطار الصباح والوصول الى محطة ارمنت بعد حوالى اربعين دقيقة . ومن هناك تحملنا الركائب لمسافة اقل من ميل واحد الى النهر ، حيث تحملنا عبارة الى الضفة الغربية .

ثم نستخدم الركائب مرة اخرى لمدة نصف ساعة لتحملنا الى اطلال هذه المدينة . على أن من المستصوب استحضار ركائب من الأقصر لاستخدامها في هذه الرحلة ، وإن كان هذا ينطوي على متاعب كثيرة التي يندر أن يشعر بها السائح ، ولكن كل هذه المتاعب تهون في سبيل مشاهدة مما تبقى من الخرائب والأطلال القديمة التي تستحق كل هذه المتاعب .

ولكن السائح الذى يسافر بباخرة خاصة يكون مطلق اليد . ومع ان الأطلال لاتكاد تعوضه عن مشقة الرحلة الا ان مناظر الريف المحيط بها تجعلة يتمتع بجمال غير عادى . ويقول مستر ويجول . ان منظر الريف هنا مختلف كل الاختلاف عن الريف المرتبط بمصر فهناك على طول ضفة النهر صف رائع من أشجار الليبيك السامقات الجميلة المنظر . والتي تتخللها خرائب رصيف أثرى قديم يعود تاريخة الى العهد الرومانى حيث بنيت فيها بلوكات مختلفة من هيكل بطليموس . ويتم الوصول الى الأطلال الرئيسية بواسطة طريق رائع يسير على طول حافة النهر عند بدايته ثم لايلبث ان ينحرف بضعة ياردات (أذرع) الى الداخل .

وتظلل هذا الطريق اشجار كثيفة تخترقها خيوط من اشعة الشمس التى تميل الى اللون الأصفر . وهناك على الجانب الغربى حقول شاسعة من قصب السكر تحيط بها شجيرات تشبة الشجيرات الأوروبية ، ويلمح المرء هنا وهناك جدولا منساب المياه .

وحينا يكون قصب السكر مائل الى الخضرة في فصل الخريف . تشكل الحقول منظرا بالغ الروعة والجمال ، بيد ان الزائر في فصل الشتاء يجدها جرداء بعد موسم الحصاد (دليل آثار مصر العليا صفحة ٢٩٤) .

ولعل الالة منتو ومدينته كانا ذا اهمية كبيرة في مرحلة سابقة لطيبة ، ومن المحتمل ان يكون هو كبير الآلهة الأصلى لمنطقة طيبة القديمة . ويسود الاعتقاد بأن هذه المدينة قد ازدهرت كل الازدهار في عهد المملكة الوسطى ولكن ما لبثت طيبة وعبادة آمون ان طغت عليها تدريجيا . بيد ان منتو القوى الشكيمة مازال يحتفظ بمركز يجلله المجد والفخار .

لقد كان له ، كما يذكر ، معبد في طيبة قريب من المعبد العظيم لآمون رع في الكرنك . وقد استخدم اسمة بطبيعة الحال وكامر حتمى كل فرعون من الفراعنة الغزاة للتعبير عن شجاعته وقوة شكيمته . وقيل فى شعر بنتاور فى

وصف معركة قادش ، عن رمسيس الثاني انه « لقد اندفع جلالته مثل ابية منت ، وحينما اتجه رمسيس بابتهاله الى الآلهة عندما تأزمت المعركة . الى آمون للخلاص قال : « اننى اصلى عند حدود البلاد ، ومع ذلك فان صوتى يصل الى هيرمونتيس » .

ولذلك فان منتو لم يزل يحتفظ بمركزه قويا ، ويعتقد انه اشتق من لمحة من عبادته لقب « العجل القوى » الذى مالبث فراعنة طيبة ان اضافوه الى القابهم .

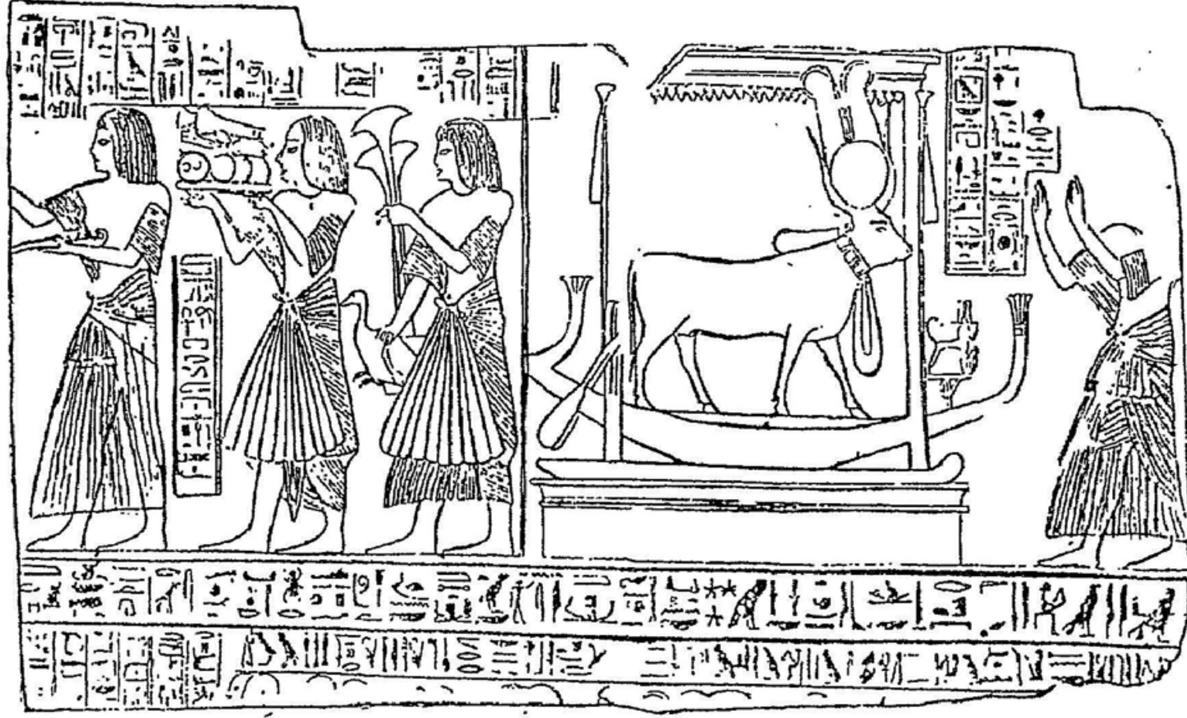
ولما كان لرع في هيليوبوليس ، عجلة المقدس آبيس وليتاح عجلة المقدس منيفيس في ممفيس ، كان لمونتو في هيرمونتيس العجل المقدس باخ ، وهو مـا يعرف بالبوكيس او الباسيس عند الكتاب الكلاسكيين ، فان ملامح عبادته قد تكون هى التى اتاحت للفراعنة هذا اللقب .

ويوصف العجل باخ ، كغيره من العجول المقدسة بأن له ملامح خاصة جدا ، التى كثيرا ما يكون من الصعوبة بمكان وجودها في اى مرشح لهذا المركز. وليس من الشائع للعجول ان تغير الوانها كل ساعة وان تكون لها « شعـور طويلة تنمو في اتجاه الخلف ، ضد طبيعة جميع الحيوانات الأخرى ».

ولكن مما لاشك فيه ان مثل هذه الخصائص ، حتى في الحالات الأكثر صعوبة لآبيس ، لاتمثل صعوبة قط للكهانة السامية ، وان مثل هذا العجل الذى يتمتع «بجميع الامتيازات الطيبة » ، يوجد بعد فترة اطول او اقصر ، حينما يصيب سلفه الضعف بسبب الشيخوخة او الافراط فى التغذية .

« ارمنت »

تقع مدينة ارمنت على الحدود الشمالية لهذا الأقليم وعلى الشـاطىء الغربى للنيل وهى مدينة ذات قداسة دينية قديمة حيث كان يعبد فيها الة الحرب مونت وهى التى نسميها بالاسم الاغريقى هرمونتيس (أرمنت الحالية)



(شكل رقم ١)

العجل ابيس قائم على سفينة الشمس وامامه الكاهن يقدم له فرائض
العبادة والكاهنات يقدمن له القرابين والذبائح

ولكنها فقدت اهميتهـا منذ ان جعلت بعض الظروف البسيـاسية من المدينة المجاورة طيبة العـاصمة (ذات المائة باب) للمملكة جميعها ، ولم تسترجع هيرمونتيس مكانتها العظيمة مرة اخرى الا بعد ان سقطت طيبة التى استمر ازدهارها نحو الف عام .

ومع ذلك فان ارمنت مازالت دائما مدينة زاهرة وعامرة بآثارها الهامة .

ومما لاشك فيه ان هيكل المملكة الوسطى . مع أعقابه من الأسرة الثامنة عشرة ، قد اختفت ، وان كنا نعرف ان اخناتون قام ببعض البناء هنا ، وان الكتابة الهيروغليفية عن رمسيس الثانى قد عثر عليها فى هـذا المكـان أمـا « بن خبيرى » الذى عثر على كتابته الفرعونية ليس تحتمس الثالث ، ولكن ربما كان هو الملك الكاهن ويحمل نفس اسم الأسرة الواحدة والعشرين . ولقد شيدت كيلوباطرة هنا هيكلا لها ولابنها كاساريون ، ويبدو ان الهيكل كان بناء كبير الحجم .

على أنه لم يبق منه سوى اطلال قليلة لأنه استسلم لمسيرة التقدم . واستخدمت احجاره في بناء مصنع السكر ! وهناك في هذه القرية بقايا حمام رومانى وآثار قليلة لمـا كان هيكلا في العصر البطليمى .

ولم يبق هناك مايشد اهتمام الزائر . وان كان من المهم القول ان ارمنت فيها مقبرة للعجل باخ المقدس ، كما انه كان لمفيس مقبرة في سقارة لعجول آبيس ، وقد قام مستر ر . ل . موند ومستر و . ب . ايمرى باكتشافها في عام ١٩٢٧ .

ومن ارمنت يسير خط ثانوى للسكة الحديد على طول ضفة النيل الغربية حتى اسنا . وهناك على بعد اربعة أميال من أرمنت تقع محطة الزريقات . التى تقع غربها عند طرف الصحراء مقبرة كبيرة للمملكة الوسطى والامبراطورية الجديدة والتى يحتمل ان تكون امبراطورية ارمنت .

ومهما كانت اهميه هذه المقبرة في وقت ما فانها لا تحتوى على شيء لأن يستلفت انتباه الزائر لانها تعرضت للسلب والنهب بصورة منتظمة لسنين طويلة .

ولم يبق منها شيء اللهم سوى انصاف قبور فارغة تبين الاحترام الكبير الذى يبديه المصرى الحديث لأجداده .

وتقع بالقرب من محطة ارمنت الواقعة على ضفة النيل الشرقية ، قرية « تود » التى عرفت بتوفيوم القديمة (وان لم يثبت ذلك نوعا ما) . وهنا يقوم معبد مونتو الكبر الذى يعود تاريخه الى العصر البطليمى ، ويتساوى مع المعبد الواقع في الضفة الغربية عند ارمنت .

ولم يبق من هذا المبنى سوى بقايا قليلة ، باستثناء بعض الأعمدة المكسورة وجزء من جدار يحتمل ان يكون لأحد دهاليز المعبد ، ولكن مازالت هناك غرفة يحتفظ بها للأغراض الحديثة ، بعد ان اصبحت الآن منزل العمدة المحلى .

« جبلين »

تقع بلدة جبلين بين الاقصر واسنا في محافظة قنا :

ويتم الوصول الى بلدة جبلين اما من الشغب ، وهى محطة تقع على الخط الرئيسي (الضفة الشرقية) ، أو بالركوب من ارمنت بالسكة الحديد الفرعية على الضفة الغربية ، التى تعتبر جبلين محطتها . وتعنى كلمة جبلين ، التلين وتتميزان بوضوح بوجود ربوتين من الجير وهما تشكلان علامات مميزة من النهر .

وتمتدان في صف واحد على الضفة الغربية . وقد نشأت في الأزمنة الغابرة تحت هاتين الربوتين مدينتان ، احداهما تسمى بير حاتحور أى «منزل حاتحور» ، نسبة الى الآلهة التى اتسمت بالقداسة وقد عدل هذا اللقب الى اللفظ اليونانى

وهو باثوريس او باتيريس . ولما كان الاغريق يربطون بين هاثر وافروديت ، فان المدينة اطلق عليها اسم آخر وهو افروديتوبوليس .

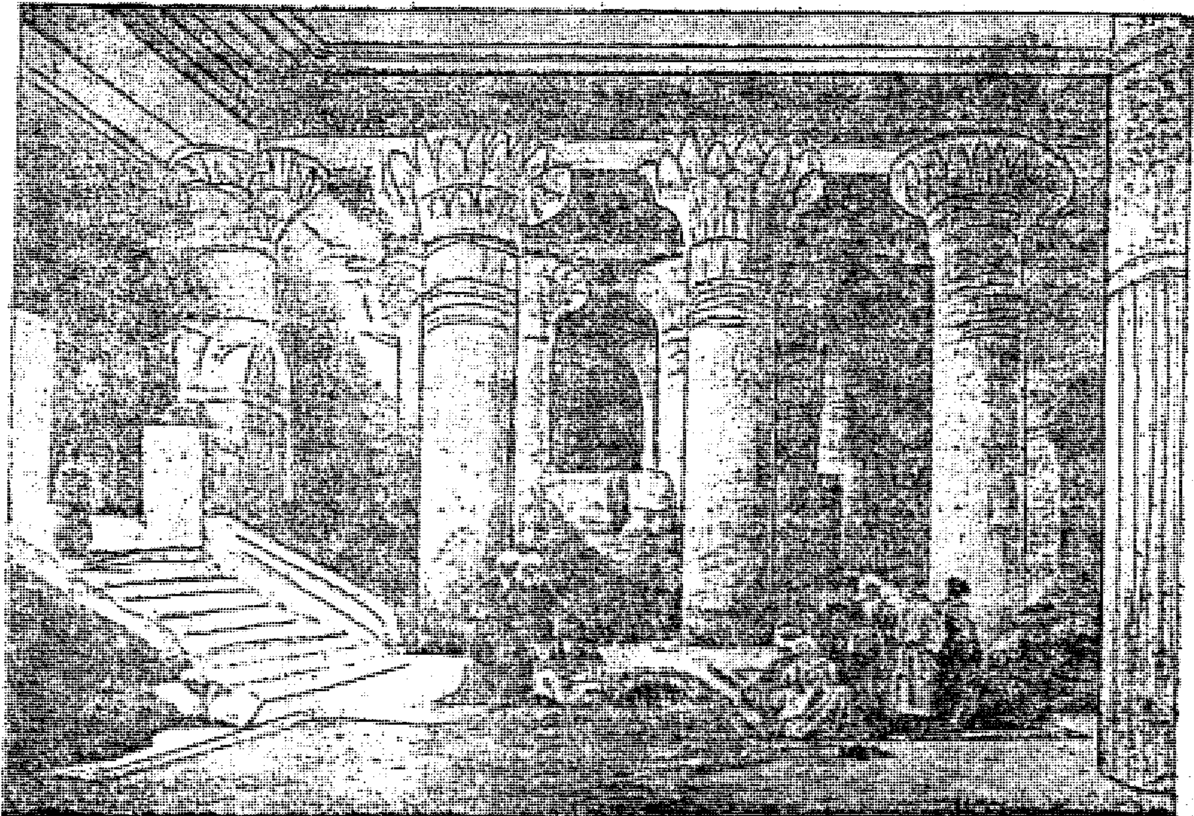
اما المدينة الثانية فتسمى كروكوديلوبوليس ، وهذا يعنى ضمنا انه لا بد انه كانت هنا في وقت ما كعبة سوبك او سيبيك ، وهو الاله التمساح . وقد اشير اليها عند اله الطب في اليونان القديمة وهو هيرمس تريسميجو ستوس الذى يقول ان اله الطب اسكليبيوس ، قد دفن في كروكو ديلوبوليس وانه كان على التلال الليبية معبد مخصص له .

وهذه هى المدينة الوحيدة التى تحمل ذلك الاسم في مصر والتى تضم معبدا كبيرا على تلال بالقرب منها . ومع أن هذه الاشارة ابعد ماتكون عن الدقة لأن المعبد لم يكن لاله الطب اسكليبيوس (او نظيره المصرى امحتب) . وانما لحاتحور . ولذلك فانه يبدو من الممكن ان هذه البقعة هى المقصودة . على انه لا يمكن القول بانه ليس هناك بالتأكيد دليل آخر مؤيدا او نافيا للفكرة القائلة بان ايمحوتب . المهندس المعمارى للملك زوسر المنتمى للأسرة الثالثة ، قد دفن بالفعل في جبلين .

وثمة فكرة تقول انه دفن في سقارة ، الى جانب الفرعون الذى مجد حكمة ، على أن هذا التكهن لاجدوى منه لأنه ليس هناك امل في تأكيده او نفيــه .

والواقع انه لم يتبق سوى النــذر اليسير من آثار الماضي في جبلين . حيث تقع على طول الوجه الشمالى والشرقى لمرتفع كبير مقبرة شاسعة يعود عهدها الى عصر ما قبل التاريخ ، وعصر المملكة الوسطى والامبراطورية القديمة، وتضــم هذه المقبرة بعض الأضرحة التي يعود تاريخها الى العهــد الرومانى ، ولكنها طالما تعرضت للنهب والسلب ، ولم يتبق منها شيء ذو بال .

وتوجد على قمة التل الجنوبى خرائب قلعة من الآجر التى بناها نفس مهندس الأسرة الحادية والعشرين للملوك الكهنة ، والذى سبقت الاشارة اليه ،



(شكل رقم ٢)

معبد اسنا كما كان قديما عند مراحل اكتشافه الأولى

وهناك لوحة هامة تحمل نقوشا رائعة من صنع المهندس نفسه ، وهى موجودة الآن في متحف اللوفر بباريس تحكى كيف كان عصره يسوده الاضطراب والفوضي كما تشهد بعض مناظره نفي عدد كبير من النبلاء الى الواحات وكيف ان آمون في ذلك الوقت قد وافق على استدعائهم مرة أخرى وقرر أنه لاينبغى منذ ذلك الوقت فصاعدا نفى اى مصرى .

وقيل ان (بن خبيرى) (المهندس) قد خاطب آمون قائلا : « آه يا الهى الطيب، انك تضع قانونا عظيما باسمك . وهو عدم نفي اشخاص ينتمون الى هذه الأرض المقدسة الى مناطق نائية في الواحات ابتداء من هذا اليوم . ثم هز الاله العظيم راسه موافقا » - . ومما لا شك فيه أنه سبق اعداد الترتيبات اللازمة لضمان موافقة الاله قبل عرض المشكلة عليه .

ولعل هذه القلعة قد شيدت في جبلين بسبب نفى هؤلاء الأشخاص ، وللتحكم في طريق القوافل المؤدى الى واحة الخارجة التى تمتد عبر الصحراء بالقرب من جبلين .

وتختلط بخرائب القلعة اطلال معبد حاتحور التى مازالت قائمة على قمة هذا التل والتى يحتمل ان يعود تاريخها الى عصر المملكة القديمة . وقد عثر على اقدم النقوش في هذه المنطقة وهو عبارة عن عمود من بقايا آثار ضعيفة خشنة من اعمال الفرعون ود موز زد - نفر رع . الذى ينتمى الى العصر المظلم المتوسط الأول بين الأسرة الرابعة والأسرة الحادية عشرة .

ولكن بناءها هنا يعنى ضمنا وجود سابق للمعبد . وهناك مخطوطات قديمة عن تاريخ هذا المبنى يمتد من الأسرة الحادية عشرة والرابعة عشرة والثامنة عشرة ثم التاسعة عشرة ، وان لم يتخلف شيء في هذا الموقع يستحق المشاهدة .

وفي جبلين محاجر من الأحجار الرملية الهامة التى استخدمها ، كما تدل المخطوطات على ان الملك سيتى الأول ، من الأسرة التاسعة عشرة، قد استخدمها



(ا) ايزة ترضع إبنها حور



(ب) أوزير



(ج) سوبك



(د) ستخ



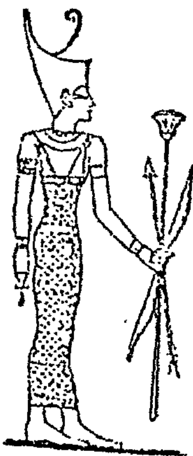
(د) رع

(شكل رقم ٣)

(ا ، ب ، ج ، د ، هـ)

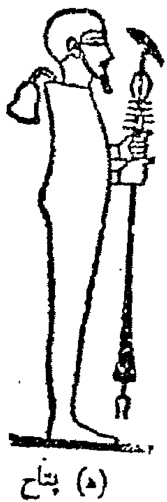
(ايزة ــ أوزير ــ سوبك ــ ستخ ــ رع)


(أ) حور


(ب) نيت


(جـ) حتحور


(د) خنوم


(هـ) بتاح

(شكل رقم ٤)
(ا ، ب ، جـ ، د ، هـ)
(حور – نيت – حتحور – خنوم – بتاح)

لبناء معبده المدفون في القرنة كما استخدمها تربنبدد، وهو من فراعنة الأسرة الواحدة والعشرين ، وذلك ضمن الاصلاحات التى رؤى من الضرورى اجراؤها في الأقصر عقب الطوفان غير العادى الذى غمر المنطقة .

وجاء في سجلات نسينبديد ان ٣٠٠٠ رجل ارسلوا الى جبلين لقطع الأحجار من اجل الاصلاحات ، ولذلك لا بد ان جبلين كانت عامرة بالأعمال المختلفة لفترة طويلة من الزمن . وتقع محاجر جبلين هذه في الضفة الشرقية ، قبالة المدن القديمة ، وتتكون من محجرين كبيرين لهما سقفان تسندهما اعمدة خشنة من صنع عمال المحاجر ، بالاضافة الى محاجر مكشوفة .

وهناك الى جانب المخطوطين المنقوشين الآخرين اللذين ورد ذكرهما ، ثلاثة مخطوطات بالطلاء الأحمر يعود تاريخها الى عهود كاراكالا وايلاجابالوس والكسندر سفيروس . وفيما عدا هذه المخطوطات ، تعتبر المحاجر ذات اهمية كبرى بالنسبة الى الاخصائى فقط كامثلة افضل على مهارة عمال المحاجر المصريين والتى ستزداد وضوحا في سلسلة الأعمال الفنية الأخرى .

وعلى ضفة النهر الغربية تقع قرية « عصفون المتاعنة » ، وهى اسفينيس القديمة ، الى الجنوب على مسافة قليلة ، ولكن ليس هناك بين جبلين واسنا اى آثار ذات اهمية كبيرة للزائر ، وان كانت المنطقة المجاورة تزخر بمقابر عديدة واسعة تعود الى عصور ما قبل التاريخ واضرحة صخرية قليلة للمملكة الوسطى ومقبرة الامبراطورية الجديدة . على ان جميع هذه المقابر قد تعرضت للنهب والسلب وخربت القبور الصخرية الى حد كبير حتى انها اصبحت ليست بذات اهمية بالنسبة للسائح العادى ولكن لها اهمية تاريخية واثرية بالنسبة للزائر الدارس المتخصص والمنقب عن الآثار الهامة .

((اسنا))

تقع اسنا[1] على بعد ٣٦ ميلا على مدى النهر من الأقصر ، وهناك عند اسنا قناطر تحتجز فيها البواخر السياحية . وقد اقيم فيها خزان عام

---

(١) تعتبر (اسنا) المدينة الدينية الهامة التي يوجد فيها حتى الآن معبد =

١٩٠٨ — ١٩٠٩ لتنظيم رى الأراضي التابعة لمحافظة قنا . بيد ان اهتمامنا ليس بأى شيء حديث ، ولا بمدينة اسنا ذاتها ، وان كانت في زمن ما من اهم المـدن في مصر العليا .

وهى اليوم عاصمة محافظة ويبلغ تعداد سكانها اكثر من ٠٠٠ر٧٠ نسمة، وفيها هيكل خنوم البطليمى الذى يعتبر الأثر الرئيسي الوحيد في المنطقة .

تقع اسنا على ضفة النيل الغربية ، ولذلك فان ركاب السكة الحديد لا بد ان يسيروا على أقدامهم من المحطة الى النهر ، ويركبوا المعـدية لعبـور النهر ثم يسيرون مسافة قصيرة من الضفة الى المعبد .

وليس في ذلك مشقة كبيرة لأن الأمر لايستغرق اكثر من مسيرة عشر دقائق عبر بلدة رائعة المناظر اقيمت على اطلال المدن القديمة التى سبقتها . ولقد تم تسهيل طريق المسافر نهرا لأن البواخر تيح له وقتا كافيا لزيارة هذا المعبد الهام .

كانت المدينة القديمة تسمى تاسنت ، التى اصبحت ، بفضل عملية فساد طفيفة ، تحمل الاسم الحديث . وكانت في عهود الاغريق تسمى لاتوبوليس نسبة الى سمكة اللاتس نبلوتيكوس النيلية « سمكة قشر البياض » التى كانت تقدس هنا وفي اماكن اخرى في مصر ، ولكن كتب البقاء للاسم القديم .

= متأخر يقوم على انقاض المعبد القديم حيث يشبه معبد مدينة (ادفو) ثم المدينة المزدوجة القديمة (نخب — نحن) التى تظهر انها كانت في بدأ التاريخ المصرى عاصمة للوجه القبلى جميعه . وفي (نخب) وهى الكاب حاليا كان يقوم معبد لعبادة الهه الوجه القبلى وحاميته (نخبيت) التى تمثل على شكل عقاب ينشر جناحيه .أما (نخن) وتسمى باليونانية هيراكنبوليس وهى تقع على الشاطىء الغربى للنيل تجاه الكاب فكان بها معبد للاله حوريس (وهو اله على شـكل صقر كان يتمثل به الملوك) وتعد اقدم آثاره اول ما وصل الينا منذ بدأ التاريخ المصرى . المترجم : من كتاب مصر والحياة المصرية تاليف أدولف ارمان .

وكان خنوم(١) الذى كان معبد اسنا مقدسا بالنسبة اليه احد الآلهة الخالقين في مصر ، والذى كان قد عرف بأنه صانع شكل الانسان بداءة على عجلة خزاف ، أو صانع الأواني الخزفية والفخارية .

وكان يعتبر ايضا الهاً ساهم في خلق الكون ، وقد وصف في مخطوط هنا بأنه « رفع السماء على اعمدتها الأربعة ، وأنه سما بها من الخلود . » وكان ينظر اليه بتقديس خاص ، في المنطقة التي نحن بصدد الولوج فيها الآن ، وكالة لمنطقة الشلالات والذى شكل مع الآليتين ساتيت وانوكيت الثالوث الفيلى. واقيم له معبد يعود تاريخه ، على اكثر الاحتمالات ، الى عصور الأسرة الثامنة عشرة ، ولكن المبنى الحالى يعود تاريخه الى العصر البطليمي ، اما زخارفه فتعود الى العصور الرومانية .

وفيما تحتل اسنا ، كما راينا ، مركزا هاما ، الا أن المعبد القديم ، بحكم تلك الحقيقة ، لايرى ، ولذلك لابد من البحث عنه ، والواقع ان الجانب الأكبر منه مازال مطمورا تحت منازل المدينة . ولم تكشف الحفريات الا عن الدهليز فقط .

ان هؤلاء الذين قراوا كتاب « الف ميل عبر النيل » الذى وضعته مس ادواردز ، سيتذكروا وصفها الظريف لنظرتها الأولى لمدينة اسنا ، الذى وان كان يغلب عليه طابع الخيال ، فانه مازال ينطبق تماما على المكان حتى اليوم .

قالت : هو مبنى غريب المظهر ، عبارة عن كتلة ضخمة من الحجر الجيرى الأصفر اللون ، ومسرف في الطول والانخفاض والاستواء .

وعلى بعد خطوات قليلة ، يقع افريز منحنى لمعبد هائل لم تنله يد الحدثان والخرائب او الاندثار ، ولكنة دفن تحت طبقات من الأنقاض التى تراكمت على

---

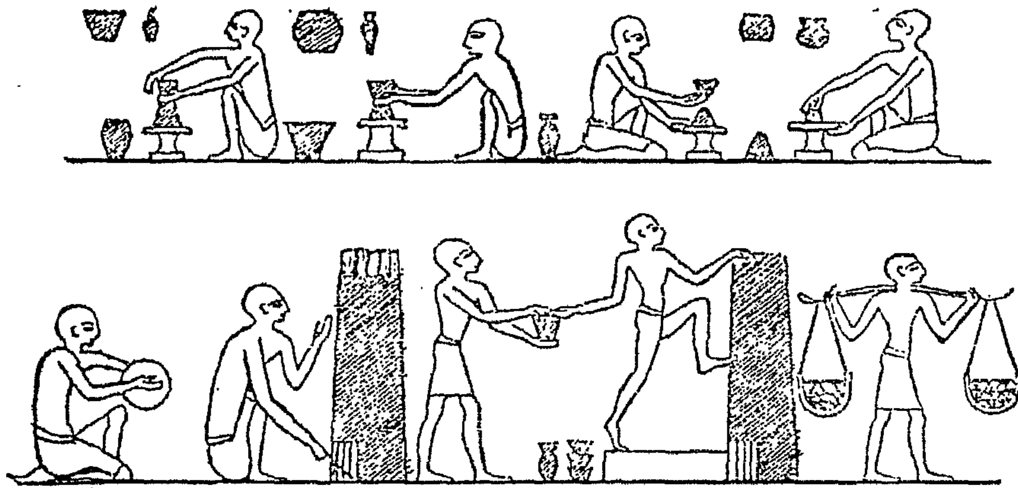
(١) يطلق على خنوم احيانا اله الفخار ، ويمثل براس كبش وجسم انسان ، واحيانا يصور وهو يسوى جسم الملك على عملة الفخار ، ومراكز عبادة هذا الالة الرئيسية هى اسوان واسنا وحيوانه المقدس هو الكبش مثلما نجده ظاهرا ببهو الأعمدة الثانية بمعبد رمسيس الثانى . (المترجم)

مدى اكثر من عشرة قرون والواضح ان هذا الجزء هو الرواق . ونقف الآن تحت صف من تيجان أعمدة ضخمة ، اما بقية الأعمدة ، ذاتها فقد انطمرت ايضا تحت اقدامنا . ويبرز الافريز الكبير فوق رؤوسنا .

وهنا سور منخفض من الطمي وكوبستات تصل بين الأعمدة . أما كل ما هو وراء ذلك ، فيكتنفه الغموض والغرابة ويزخر بالكهوف - وهو عبارة عن خليج مظلم ترى في وسطه أشباح داكنة من الأعمدة .

وتؤدى مجموعة من درجات من الآجر تمتد نزلا من فتحة بين تاجى عمودين الى قاعة كبيرة تحت سطح العالم الخارجى ، وهذه القاعة شديدة الظلمة ومرعبة الى حد انها تشبه رواق من اروقة الجحيم .

وقد يبدو ذلك أمرا مبالغا فيه ، ولكنه يعطى الانطباع لهذا المعبد المدفون وبأنه ليس سيئا كل السوءبهذه الدرجة ، ان حفر الدهليز ، وهو كل ماتم



(شكل رقم ٥)
أواني فخارية تشكل على عجلة الفخار ثم تحرق
(عصر الدولة الوسطى)

انجازه ، قد جرى فى عام ١٨٤٢ ، في عهد محمد على ، ولم « يكن ذلك بدافع من الرغبة في اكتشاف الآثار ، وانما ليكون بمثابة مخزن آمن للبارود. » .

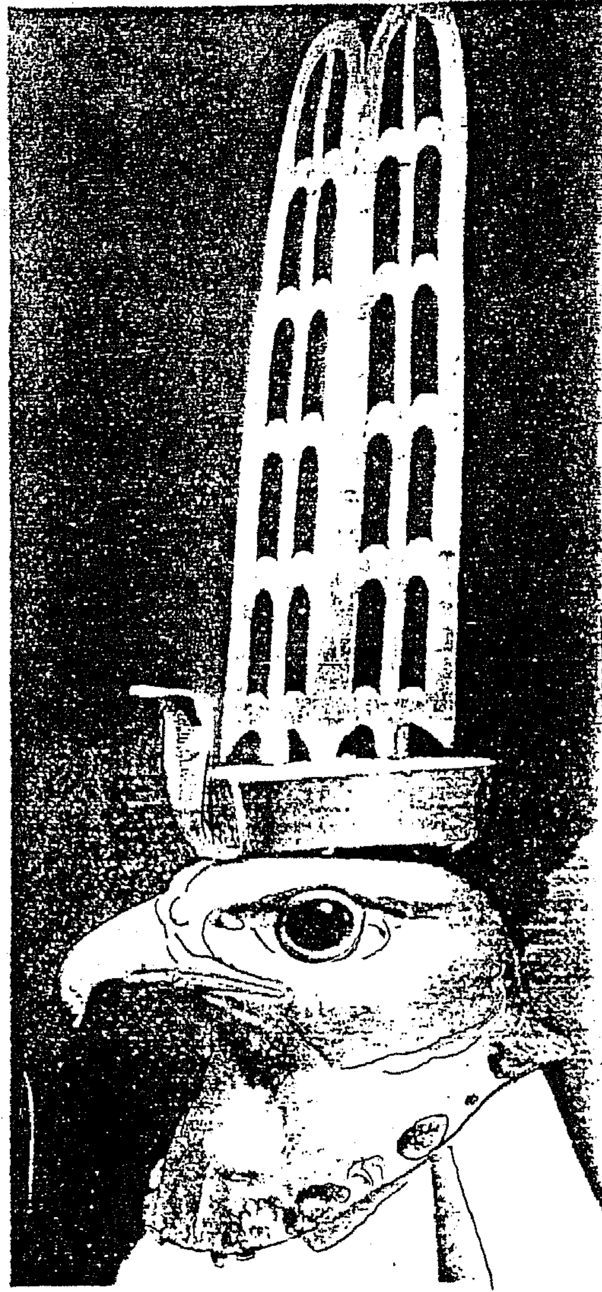
وينبغى الا يغرب عن البال ان الحالة الخربة للمعبد الاغريقى في اثينا مردها الى استخدامها لنفس الغرض ثم للنسف من جراء اصابته بقذيفة عام ١٦٨٧ . وجدير بالذكر أن معبد اسنا ، قبل اكتشافة ، أو اكتشاف جزء منه ، قد استخدم كمخزن للقطن .

ان ما يشاهد اليوم ويتم الوصول اليه بواسطة درج شديد الانحدار الى أسفل هو دهليز مستطيل الشكل مازال سقفه سليما وتحملة ستة صفوف من الأعمدة الضخمة يتالف كل صف منها من اربعة اعمدة . ويطل الدهليز على النهر ويبلغ عرضة ١٠٨ اقدام وعمقة ٥٤ قدما ، ويبلغ طول كل عمود من هذه الأعمدة ٣٧ قدما ومحيطة ١٧٫٧٥ قدما .

وتبلغ مساحة الواجهة كلها ١٢٠ قدما عرضا و٥٠ قدما ارتفاعا .

ومما يستلفت النظر لأول وهلة التيجان الجميلة للأعمدة المنحوتة نحتا جميلا والذى يبرز من تحت الأرض . على أنه اذا أجرى التدقيق فيها . فانه لاتلبث ان تظهر أعمال النقش البارز الغليظة والغائرة حيث تعكس جميع الأخطاء البطليمية بالاضافة الى غيرها التى تعود الى العصر الرومانى .

وجدير بالذكر أن الدهليز كله قد بنى في العصر الرومانى . وكان اول امبراطور ظهرت عنه نقوش باللغة الهيروغليفية هو الامبراطور كلوديوس . وقد يعنى ذلك أن أعمال الزينة لهذا البناء الضخم قائم بالفعل وقد بداها هذا الأمبراطور واتمها خلفاؤه من الأباطرة امثال فيسباسيان ودوميسيان وتراجان وهادريان وانطونينوس بيوس وماركوس أوريليوس وكومودوس وسيفيروس وكاراكالا الذين تظهر صورهم منقوشة هنا على الجدران في حين محيت صورة الشقيق القتيل للأمبراطور كاراكالا بأمر من هذا الامبراطور الذى قتل شقيقه .



(شكل رقم ٦)

رأس (الصقر) حورس من الذهب

(المتحف المصري)

وهناك بوابة ضخمة في الجدار الخلفى للدهليز تفضي الى الأجزاء المتبقية من المعبد وتحمل هذه البوابة صـورا منقوشة لبطليموس السـادس ووالده ووالدته .

وهناك قول قديم يفيد بأن شامبليون ، قد توغل في الربع الأول من القرن التاسع عشر في هذا المعبد حتى وصل الى المحراب حيث وجد هناك اسم تحتمس الثالث . ولكن مرييت يعترف بأن « هذه البيانات لم تثبت صحتها بصورة قاطعة « ان آخر امبراطور رومانى يظهر نقوش رسمة على المبنى هـو الأمبراطور ديسيوس على الباب الصغير على يسار البوابة في الجدار الخلفى للمعبد ، وهو يقدم قربانا الى خنوم .

ولذلك ، يبدو ان المعبد استغرق استكمال بنائه من حوالى ١٨٠ سنة قبل الميلاد حتى ٢٥٠ بعد الميلاد .

وقد زين الدهليز الكبير بأربعة صفوف من الأشكال البارزة التى تظهر بعض الأباطرة الرومـانيين كفراعنة مصريين وهم يقدمون القرابين للالـة ويمارسون طقوسا دينية مختلفة .

ومن بين هذه الأشكال ، واحد يظهر بالقرب من نهاية الجدار الشمـالى للمعبد حيث يبدو الأمبراطور كومودوس بصحبة حورس الذى له راس صقر وخنوم الذى له راس كبش ، وهو يسحب شبكة مليئة بالطيور المائية والسمك فيما تبدو الألهتان سيشيت أو سافخت وثوث تنظران — وهذه في الواقع مجموعة غريبة .

بيد أن هؤلاء الذين اصبحوا ملمين بالآثار في ابيدوس والكرنك والأقصر ناهيك عن آثار المملكة القديمة في سقارة ، يندر أن يضيعوا وقتا طويلا على مشاهدة الآثار الرومانية غير المتقنة والتى تفتقر الى التناسب .

ومع ذلك فان رؤوس وتيجان الأعمدة تبدو رائعة الجمال والفخامة بلا ريب ، ولاسميا اثنان منها تحملان صورة هادريان ، ومزخرفة بعناقيد العنب ، واللذان يمكن ذكرهما على انهما يستحقان الاهتمام .

وتقع مقبرة اسنا القديمة عند طرف الصحراء ولكى يزورها المرء عليه ان يمر من المدينة وعبر الريف غربا في طريق يؤدى الى جنوب قرية صغيرة وهى قرية حجر اسنا .

ولكن من المشكوك فيه ما اذا كانت هذه الرحلة التى تستغرق حوالى ثلاثة ارباع الساعة ، تستحق أن يقوم المرء بها . لقد تعرضت المقبرة للنهب والسلب مرارا وتكرارا .

وتعتبر البقايا الصغيرة للآثار القديمة ، التى لايعود أى منها الى عصر قبل العصر الرميسى « Ramesside » ذات نمط هزيل وتنفيذ متواضع .

وهناك قبالة اسنا على الضفة الشرقية مثل آخر لبلدتين توامتين ، وهذا امر مألوف على ضفاف النيل ، باستثناء كونترالاتوبوليس التى تحتل موقع قرية الحلة الحالية ومعبدها «البطليمى» ولكن لم يبق شيء منها .

كما يوجد هناك موقع يستلفت الانتباه ، بين اسنا والكاب والكوم الأحمر ، وهى المواقع الهامة التى سنتحدث عنها بعد ذلك . فعلى بعد ميلين ونصف الميل جنوب غربى محطة اسنا على الجانب الشرقى من النهر ، نحت في الصخر صورتان لاخناتون (امنحوتب الرابع) (نفر - خبرو - رع) ، اثناء عمليات قطع الأحجار التي اجريت هنا في السنوات الأولى من حكمه .

وهناك على الضفة الغربية بالقرب من قرية بساليا ، يوجد اطلال هرم صغير يعرف محليا بالكولا . لقد اصابة تلف شديد ، ولكن مع ذلك مازال قائما بارتفاع زهاء ٣٠ قدما على مربع تبلغ مساحته ٥٠ × ٦٠ قدما مربعا .

ولكن ليس هناك شيء يدل على من بناه او تاريخه . وعلى الضفة الغربية مقبرة أو مقبرتان تعودان الى عصور ما قبل التاريخ بالاضافة الى مقبرة للأسرة الأخيرة حيث عثر على موميااات من الغزلان .

وهناك كذلك مقبرة أو مقبرتان للأسرة الأخيرة في الضفة الشرقية . بيد أنه ليس هناك في الواقع بعد ذلك ما يستحق التأخير للفحص او البحث .

وعلى مسيرة ستة وخمسين ميلا من الأقصر عبر «النهر» نصل الى الكاب، وهى المدينة القديمة المعروفة للاغريق بمدينة ايليثيا سبوليس « Eileithyi acpolis » بموقعها الثنائى المعروف بالكوم الأحمر ، وهى هيراكونوبوليس الاغريقية ، وتقع قبالتها على الضفة الغربية .

وليس ثمة شيء ذو بال فيما يتعلق بهذين المكانين وخاصة نظرا لأن ادفو ، بمعبدها البطليمى المحفوظ بصورة تثير الدهشة ، تقع على بعد ١٢ ميلا منها فقط ، وكذلك فان البواخر السياحية لاتتيح اى وقت لزيارتهما .

ومع ذلك ، فهما تحتلان مكانا بالغ الاهمية في تاريخ مصر ، وحتى بعد أن تلاشي مجدهما ، وأصبحت هيراكونوبوليس منذ امد طويل عاصمة مصر العليا بعد تعاقب الغزوات التى قام بها الملوك الأوائل ، فأن المصرى المحافظ الأصيل مازال يحمل لهما كل تكريم واجلال ومازال اعظم النبلاء والمسئولين يفتخرون بحمل اسميهما الى جانب مايحملونه من القاب ولذلك ، فاننا سنكرس الفصل التالى لبحث تاريخهما وآثارهما .

الفصل التاسع والعشرون

الكاب والكوم الأحمر (ايليثياسبوليس وهيراكونبوليس)

كانت المدينتان المعروفتان الآن بالكاب[1] والكوم الأحمر في العصور الأولى لمصر القديمة من بين اهم المدن في البلاد – ولا يستطيع المرء مع ذلك ان يصفها بالملكة ، لأننا نتحدث الآن عن الزمن الذى لم يكن فيه ثمة وجود لمملكة مصر الموحدة .

ولعل اسم الكاب هو الاسم المشوه للاسم القديم ، نخب ، التى كانت تعرف به المدينة الواقعة على الضفة الشرقية ، وكانت نخبت ، الآلهة النسر تعرف منذ اقدم الأزمنة الآلهة الحارسة لمصر العليا كما ان وزة بوشو ، الآلهة الافعى ، كانت حارسة لمصر السفلى .

وليست ثمة حاجة الى الاصرار على الربط بين هاتين الآلهتين في شعارات الملكية حتى احدث عصور تاريخ الأسرات – واوضح تصوير لهما هو النسر والأفعى المقدسة اللذان يزينان حاجبى توت عنخ آمون في جميع قطع اثاثه الجنائزية ،

لقد اشتق الاسم الاغريقي لمدينة نخب (اليثياسبوليس) . من ارتباط الالهة نخبت بايلثيا ، آلهة النساء في العمل . وتسمى المدينة التوام الآن الواقعة في الضفة الغربية الكوم الاحمر ، وهو اسم يتكرر في اماكن كثيرة لاتقع تحت حصر في جميع انحاء مصر .

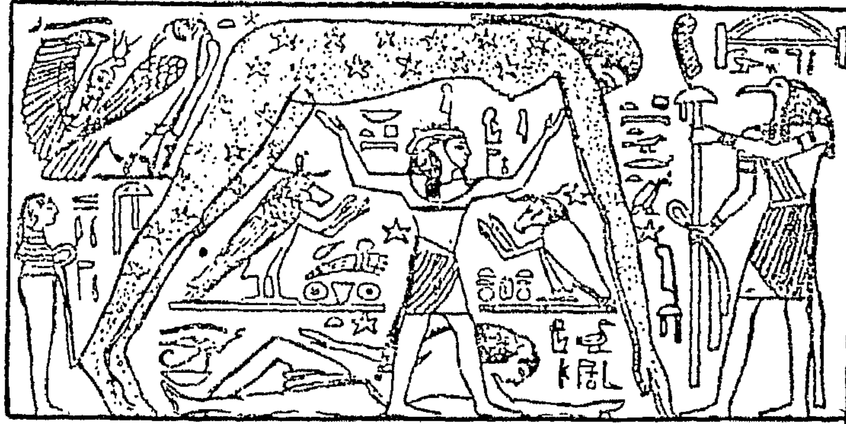
---

(١) كانت مملكة الصعيد في الكاب وهى امام الكوم الأحمر (نخن – هيراقونبوليس) التى كانت قبل ذلك مقر عبادة الالهة نخت ويرمز لها بالرخمة ويلبس ملكها التاج الأبيض-واتخذ له شعارا له نباتا آخر يسمى (سوت) وقد وصلت حدود هذه المملكة جنوبا حتى الشلال . (المترجم).

وكانت المدينة تعرف للمصريين القدماء بمدينة نخن ، ومن ارتباطها بحورس ، الاله الصقر ، أصبحت تعرف للأغريق باسم هيراكونبوليس ، اى مدينة الصقر . ان شهرة نخن قديمة قدم شهرة نخب .

ولقد عثر فى هذا المكان على آثار ملوك مصر القدماء الذين نستطيع أن نعتبرهم كشخصيات فردية ، وتقيم هذه الآثار الدليل على ان هيراكونبوليس أو نخن كانت المدينة الملكية لمصر العليا ، قبل انشاء ممفيس كعاصمة للمملكة الموحدة في عهد الملك مينا .

كان ملوك ذلك العصر ، حينما كانت الوحدة المصرية تجرى اقامتها ، يدفنون في ابيدوس ، ولكنهم كانوا ، على مايبدو ، يتوجون في نخن ، وكان اسم حورس الذى كان يحملة كل فرعون ، طالما كان هناك فراعنة ، بمثابة استمرارية اللقب الذى كان يحملة ملوك مصر العليا القدماء كرؤساء قبيلة الصقر التى كان مركزها فى نخن .

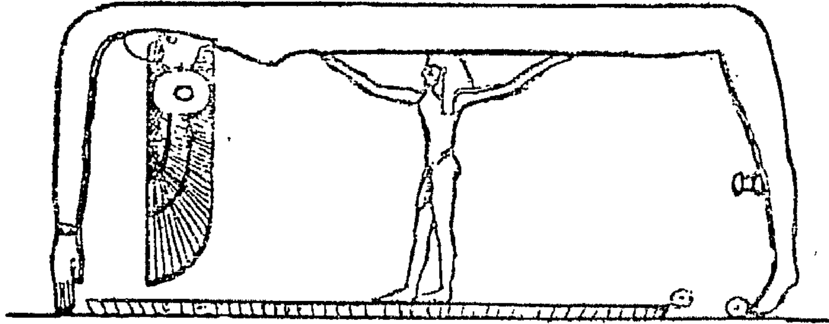


(شكل رقم ٧)

(كانت السماء انثى والأرض ذكرا ... السماء آلهة هى « توت » ولكن للسماء آلهات اخريات هن « حتحور » براس البقرة وذراعى وساقى امراة أو بالأرجل الأربعة للبقرة التى تمثل دعائم السماء الأربعة)

اننا سنتحدث فيما يلى عن الآثار التى اكتشفها ج . ا . كويبيل في هيراكونبوليس ، والتى تقيم الدليل على اهمية هذه المدينة وارتباطها بالملوك المصريين الأوائل المعروفين ، ويكفى ان نلاحظ انه على الرغم من احلال مدينتين اخريتين محل هاتين المدينتين نخب ونخن ، اولا مدينة ممفيس ثم مدينة ايتكاوى وهيراكيلوبوليس وطيبة ، الا ان اهمية هاتين المدينتين لم تقل ، وظلتا موضع احترام وتقدير كما يتوقع من الطبيعة المصرية المحافظة والأصيلة .

كانت نخب ، الواقعة فى الضفة الشرقية تتمتع على مايبدو بدرجة اعلى من الرخاء والرقى من الناحية المادية ، ومن جاراتها الواقعة في الضفة الغربية ، بفضل مركزها كمحطة طرفية لطريق القوافل من المناطق الغنية بالنحاس والذهب الواقعة في صحراء العرب ، على ان الفخر الذى كانت هيراكونبوليس تتمتع به ينعكس في اللقب « المرتبط بمدينة نخن » ، والذى كان مستمرا زمنا طويلا من الدهر يحملة القضاة في مصر .



(شكل رقم ٨)

تتحول الدعائم فيما بعد الى جبال ... ونحت البقرة أو المراة ... على وجه السماء خضم تبحر فيه سفن الشمس وتسقط منه الأمطار . اما الأرض فرجل يستلقى على بطنة او على ظهره وتنمو النباتات على ظهرة ويحيط به محيط واسع ...

ويبدو من الآثار التى عثر عليها في المدينة في اثناء الأزمنة الأخيرة للمملكة القديمة ، ان نخن قد استخدمت كمستودع للآثار التاريخية العظيمة للفن الوطنى . ولكن اسناد هذا القول الى مشاعر المصريين ونزعاتهم ربما يكون أمرا غريبا عن العصر والناس .

كما يبدو ان المدينة الشرقية في المملكة الوسطى قد برزت أهميتها الكبرى في العصر الذى كانت مصر فيه تحت حكم فراعنة اقوياء ينتمون الى الأسرة الثانية عشرة وكانت قد بدات في ترسيخ أقدامها وتوطيد أركان حكمهـا في الجنوب ، كمـا يبدو ان السور الضخم الذى بنى حول نخب يمثل انعكاسا للخصام بين مصر والنوبة .

ومع اندلاع حرب الاستقلال ضد الهكسوس الغزاه ، برزت أهمية مدينة نخب من جديد ، لابفضل مركزها ، وإنما لأنها ارسـلت الى جيـوش احمس وتحتمس الأول اثنين من أبنائها اللذين نجحا ، بفضل بسالتهما في تسجيل اسميهما في سجل التاريخ المصرى القديم وعلى جدران المعابد .

لقد نجح أحمس ، ابن ايبانا ، وأحمس بن نخبت في اضفاء شهرة على مدينة الكاب،كما سنسميها الآن فصاعدا،التى ما كانت بدونهما ان تظفربها، وترتقى نقوشهما البديعة على مقابرهما الى مستوى نقوش امن ام‌حب في طيبة ، وتعتبر هذه النقوش اعظم وثائق تاريخية منقوشة الصورة في تماثل بديع ودقة رائعة التى انتهت الينا من الحروب القديمة التى اضطرمت نيرانها في مصر . .

وتبين لنا الأدلة النادرة ، وان كانت كافية ، ان الكاب وهيراكونبوليس ظلتا موضع اهتمام الفراعنة العظام الذين كانوا يحكمون في طيبة وان كانت سيطرة المدينة وتعوقها قد قلل من أهمية جميع المدن الأخرى في مصر العليا . كما توحى الصور الرائعة من مقبرة أحد كبار الوجهاء المحليين في عهد تحتمس الثالث ، التى سنشهدها في حينها ، على مستوى رائع وجميل ودقيق عن

الراحة والرفاهية التى يمكن مضاهاتها بما كان متوفرا من هذه الأسباب في العاصمة .

ولكن ليس ثمة حاجة الى القول بأن مدينة « ايليثياسبوليس » كانت في تلك الأيام مدينة على جانب كبير من الثراء والاسراف في الخلاعة والتهتك والتبذير ، وذلك تاسيسا على مشاهد ومناظر مختلفة في الاحتفالات الجنائزية.

لقد استمرت مدينة الكاب في الاحتفاظ برخائها طوال عصر الامبراطورية الجديدة ، ومن الممكن ان يكون انشاء منصب نائب الملك في أثيوبيا في عهد الأسرة الثامنة عشرة ، قد اضفى على المدينة بعض الظلال من ارتباطها السابق بالملكية ، هذا اذا كان « أبناء كوشي[1] الملكيين » كما قيل ، قد اتخذوها مقرا لاقامتهم وحكومتهم .

وفي تلك الأثناء يبدو أن هيراكونبوليس كانت تختفى شيئا فشيئا وان كان اسمها مازال موضع تكريم . وليس ثمة جدوى من وضع قائمة بأسماء الفراعنة الذين ارتبطت أسماؤهم بمدينة او باخرى في الأيام الأخيرة للملكية الوطنية ، وانما تكفى الاشارة الى اسماء هؤلاء الملوك الذين نقشت اسماؤهم على رقيم أو خراطيش او كتلة من الحجر . ان آخر اسم للملكية الوطنية في اى من الموقعين هو اسم نخت ان ببيس الأول من ملوك الأسرة الثلاثين . كانت الكاب في ظل حكم البطالسة عاصمة المقاطعة الثالثة في مصر العليا واقام بطليموس يورغتيس الثانى وبطليموس سوتر الثانى معبدا في هذه المدينة . ومازالت النقوش الجميلة والصور البارزة التى تعود الى العهود الرومانية تظهر نخبت،نخب ، الآلهة النسر لمدينة الكاب مقرونة بوزة بوتو ، الآلهة الأفعى لمصر السفلى ، وتتوج الفرعون بالتاج المزدوج ، وكانت المدينة في ذلك الوقت ، ناهيك عن هيراكونبوليس ، مدينة كبيرة وعظيمة تمتاز بعظمة معابدها وكثرة الاحتفالات الدينية .

---

(١) لم يقطع حكام كوش صلتهم بطيبة بل ظلوا يقدسون اسم آمون ويتجهون بقلوبهم نحو الشمال ، كما حدث شيء من التقارب بين كوش وطيبة من الناحية السياسية أيام الأسرة الثالثة والعشرين (المترجم) .

(آثار الكاب وهيراكونبوليس)

سنتناول اولا مدينة الضفة الشرقية ، ولكى نتجنب الخلط أو الالتباس الذى لامفر منه بين نخب ونخن ، فاننا سنذكرها باسمها الحديث فيما سنذكر نخن باسمها الاغريقى وهو هيراكونبوليس .

كما تقدم ، لاتقف البواخر السياحية عادة لاتاحة الفرصة لزيارة أى من المدينتين حيث لا يوجد مرسى للسفن والبواخر ، ولذلك فانه لابد من السفر من الأقصر بقطار الصباح الباكر الى اسنا ثم ركوب سيارة الى الكاب والعودة بقطار بعد الظهر الى الأقصر .

ان هؤلاء الذين يرغبون في مشاهدة هيراكونبوليس عليهم ان يستخدموا «معدية» نيلية ثم يركبوا دواب لمسافة طويلة على الضفة الغربية لتحملهم الى طرف الصحراء .

ويجد المشاهد ان اروع ملامح الاطلال في الكاب ، هو السور العظيم الذى يحتمل ان يعود تاريخة الى المملكة الوسطى . ومازال يسيطر بقوة بنائة وعظمته على كافة المنطقة المجاورة . كما استمر يصارع الزمن زهاء اربعة آلاف سنة . وهذا السور مبنى من حجر الآجر الخام ، وهو عمل ضخم كبير حيث يبلغ مقاييسه ١٫٨٦٠ قدما × ١٫٧٧٠ قدما وسمكه ٣٧ قدما . وتبلغ مساحة الأرض التى يحتويها حوالى ٣٫٣٠٠٫٠٠٠ قدم مربع .

وللسور بوابات على جوانبة الشرقية والشمالية والجنوبية ، وتقع البوابة الرئيسية في الجانب الشرقى . وهناك بالاضافة الى ذلك منزلقانات عريضة توصل الى قمة السور ، ويجدر بالزائر ان يتسلق السور بغية التمتع بالمنظر الجميل والمفهوم العام الذى يستخلصه من مشاهدة عظمة وضخامة هذه المبانى الرائعة من وجهة النظر هذه .

وسنرى فوراً ان مدينة الكاب الحقيقية تحتل فقط جزءا صغيرا (حوالى ربع) المساحة التى داخل السور العظيم وهذا الجزء نفسه يحيط به سور آخر.

وثمة جزء صغير آخر في الركن الجنوبى — الشرقى من جانب المدينة يحتله المعبد الكبير الذى يقوم بدوره داخل سوره الصغير . اما باقى المساحة الضخمة ، فانها خالية من المبانى الدائمة .

والتفسير الوحيد لذلك هو أنها يمكن ان تكون قد استخدمت كمعسكر محصن وكساحة للراحة والأمن لقوافل الذهب القادمة من الصحراء الغربية .

ان أطلال هذا المعبد نادرة جدا ، ولاتتساوى قط مع المركز الكريم التى كانت تتمتع به نخبت فى السجلات المصرية . ولقد اجرى جاكار من الأسرة التاسعة والعشرين اصلاحات كبيرة هنا ، واعقبه : كمارابنا ، نخت انبيس الأول من الأسرة الثلاثين . ولكن عددا قليلا من الأعمدة وجزءا من ممشى ومحرابا من الجرانيت وبعض الجدران المحطمة هى الشاهد الوحيد على روعة ومجد المبنى الذى كان يتمتع بأهمية بالغه في الماضي .

وتروى لنا مخطوطات رمسيس الثانى المنقوشة على الجدران أن البنائين الذين لايعرفون الكلل كانوا يعملون في همة ونشاط فى الكاب وفي جميع اجزاء هذا المكان أيضا . ولقد بنا رمسيس الثانى هذا الصرح كضريح لأمة نخبت وصنع لها برجا من الحجر الرملى الأبيض الناعم ويبلغ طوله ١٥ ذراعا وصنع بابه من خشب السدر . الضريح من النحاس منقوش عليه الاسم العظيم «جلالتى» . . كما كان يدعوها دائما .

على أن ابعاد هذا البرج تميل الى تبيان ان المعبد لم يكن ذا اهمية بالغة .

وهناك في الصحراء ، شرقى المدينة توجد معابد صغيرة عديدة لها بعض الأهمية ، ويمكن زيارتها قبل أن نعود لنتحدث عن قبور النبلاء . وربما كانت هذه المعابد قد انشات وبنيت لكى تكون لراحة هؤلاء الذين يستخدمون طريق القوافل التى تأتى منها قوافل الذهب من الصحراء الغربية .

وبعد ان نغادر السور الكبير عن طريق البوابة الشرقية نمر بأبراشية صغيرة خربة بحذاء السور . وبعد مسيرة أكثر من نصف ساعة ، نصل الى معبد صغير بناه سيتاو ، نائب الملك فى اثيوبيا ، في عهد رمسيس الثانى بالنيابة عن سيده الملكى .

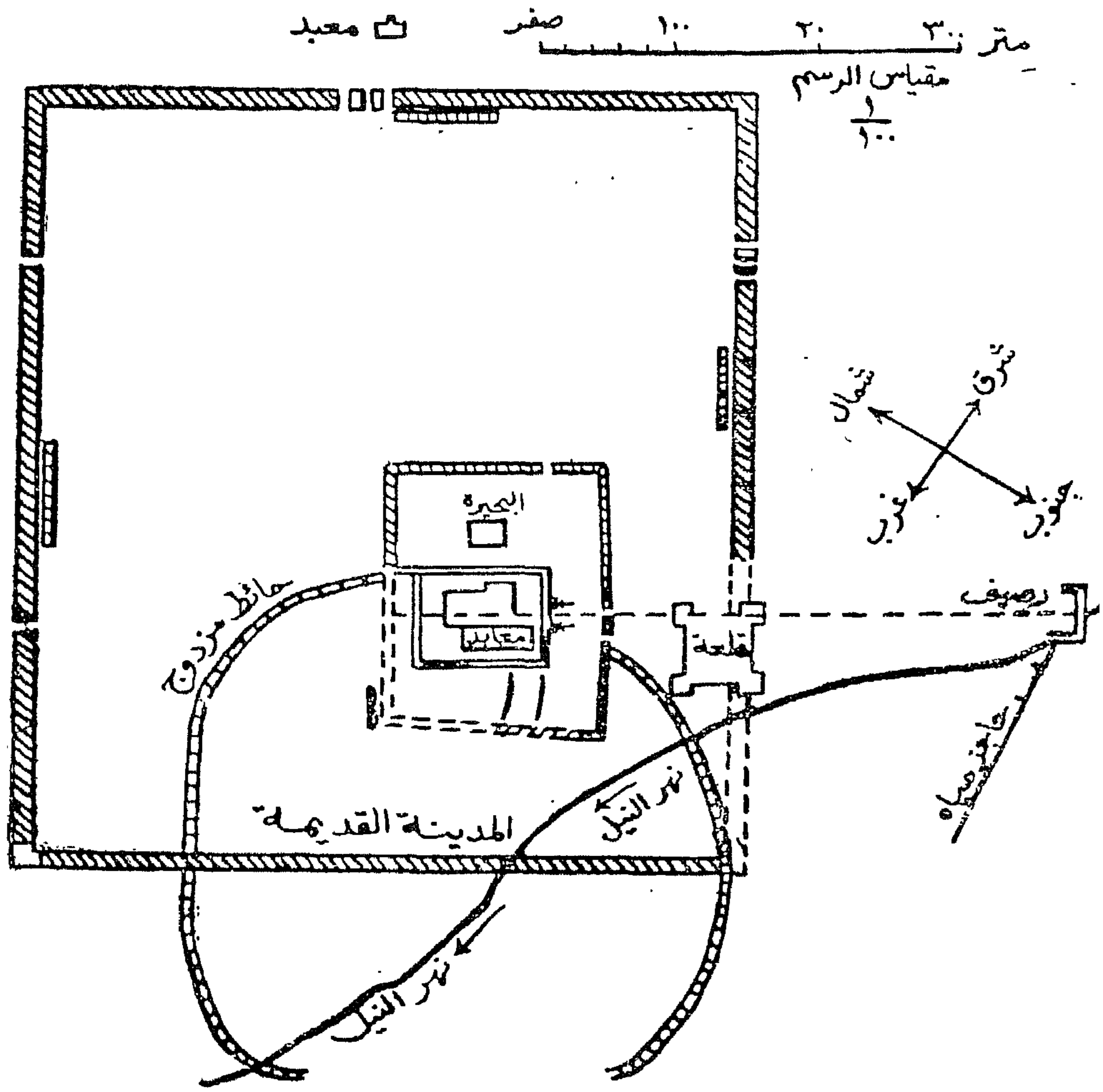
وتبين جوانب البوابة نائب الملك وهو يصلى . فيما يرى داخل المعبد مرة اخرى حاملا مذراة منصبة . ويرى رمسيس على الجدران الداخلية وهو يتعبد أمام الالة توت وحورس ونخبت وغيرها من الآلهة التى اصابها تلف شديد بفعل الزمن يصعب معه تبينها بوضوح .

وعلى مسافة قصيرة شمالى هذا المعبد الصغير بنى معبد آخر مقابل الوجه الصخرى . ويتم الوصول اليه بواسطة درج من ٤١ سلمة وللدرج درابزين على الجانبين ، ويفضي الى مصطبة ندخل منها عن طريق بـاب خرب الى الدهليز ذى الأعمدة المنحوت عليها نقوش نباتية الأشكال .

وقد شكلت الواجهة من الستائر بين الأعمدة . ويعتبر هذا اكبر جزء من الهيكل - اذ تبلغ مساحته ٣٣ قدما مربعا تقريبا . وثمة باب خرب آخر يؤدى الى قاعة اصغر تبلغ مساحتها ٢٠ قدما مربعا لها أيضا ستـائر بين الأعمدة . ويقع وراءها المعبد الذى كان في الأصل مقبرة الامبراطورية زاخرة بالصـور .

وترى خارج المدخل صورة للملكة كيلوباطرة ، ولكن صورة زوجهـا التى كانت هناك في وقت ما ، قد اختفت . وعلى السقف ذى الأقبية صور نسور بأجنحة مفتوحة ، ولكن هذا الجزء من الزخرفة ناقص .

ويتكون الافريز من اشكال بيضاوية فيها رسوم واشكال فرعونيـة لبطليموس سوتر الثانى ، على لوحة من الذهب تتعاقب مع أشكال لرؤوس حاتحور ويعود تاريخ هذا المعبد الى عصر البطالسة ، وهو نتيجة لعمل اثنين من الفراعنة وهما بطليموس يورجيتس الثانى وبطليموس سوتر الثانى . وقـد خصص هذا المعبد للاله نخبت .



(شكل رقم ٩)

سور الكاب الكبير (مدينة الكاب القديمة) واسوارها وقلعتها ومعابدها

ومن المعبد البطليمى ، يؤدى ممر وعر يسير بنا على مسيرة ربع ساعة اخرى الى معبد صغير جميل لأمنوفيس الثالث المخصص ايضا لنخبت « سيدة باب الصحراء » وهو لقب يشير بوضوح الى وظيفتها كالآلهة الحارسة للوادى الذى يخرج منه طريق قوافل الذهب الواقع بين مرتفعين الى السهول .

ويعود تاريخ الدهليز الخرب الآن ايضا الى العصر البطليمى . وكانت له اعمدة مكسوة بالورق البردى ، مازالت تيجانها مبعثرة في هذا المكان . وتقع وراء ذلك قاعة مستطيلة ، يقوم سقفها على صفين من اربعة اعمدة لكل عمود منها ١٦ جانبا ، وهناك فوق الباب المؤدى الى هذه القاعة صورة امنوفيس الثالث وهو يرقص أمام الآلهة .

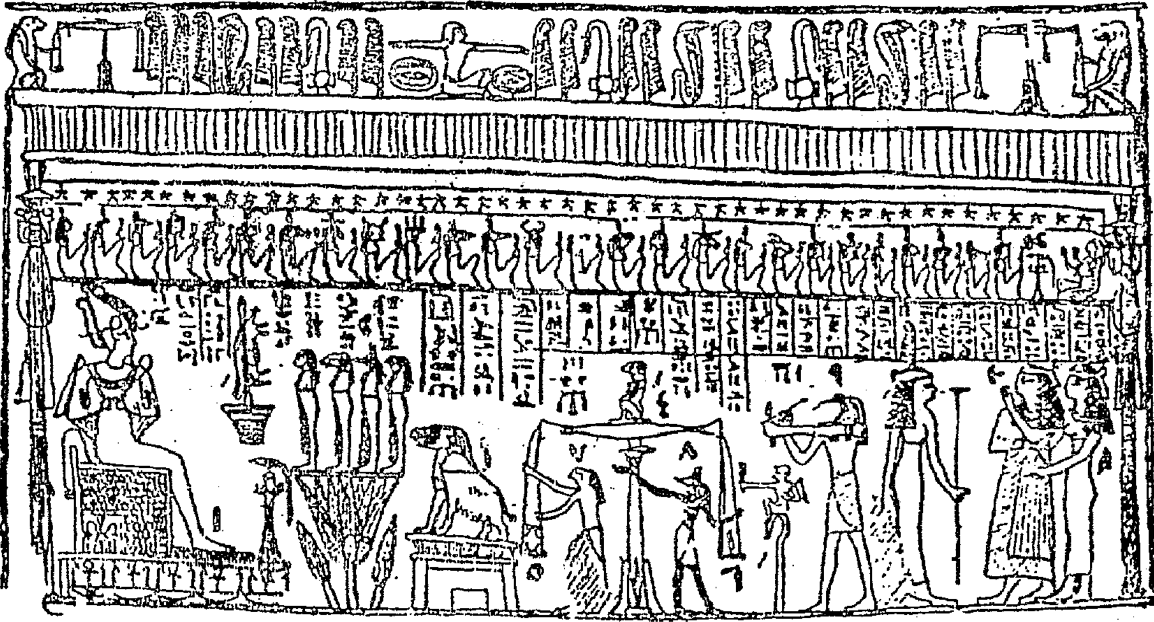
وعلى يمين الباب صورة للأمير حام ويست الأبن المفضل لدى رمسيس ، ويرى هنا مع أبيه أثناء احتفاله بالسنة الواحدة والأربعين من عيده الخمسيتى .

ويقول المخطوط : «في السنة ٤١ جاء ابن الملك ، ومعه الكاهن بتاح ، ارضاء لقلب رب الأرضين ، حام ويست ، للاحتفال بالعيد الخمسينى الملكى الخامس في الأراضي كلها» .

ومازالت الرسوم البارزة في القاعة تحتفظ بالوانها الجميلة وهى لاتخلو من الطابع الفنى . ويبين الجدار الغربى (جدار المدخل) ، على اليمين واليسار ، امنوفيس الثالث مع ابنه تحتمس الرابع ، امام المـوائد التى تقـدم عليهـا القرابين .

وعلى الجدار الشمالى يرى امنوفيس وهو يقدم القرابين الى سفينة مقدسة لأحد الآلهة ، ولعله الاله حورس ، ويقدم قربانا الى نخبت التى تبدو هنا كامرأة يعانقها آمون رع .

وعلى الجدار الجنوبى (اليمين) يقدم قربانا الى نخبت والى السفينة المقدسة وتعانقهم حورس آلهة هيراكونبوليس . وعلى الجدار الشرقى (الخلفى)



(شكل رقم ١٠)

(محاكمة النفس بعد الموت عند قدماء المصريين)

(١) اسوريس رئيس القضاة جالس على منصة الحكم (٢) ابناء حوريس آلهة أربعة أركان العالم (٣) اله العذاب (٤) الميزان الألهى (٥) كفة الميزان اليمنى بها قلب الميت رمز لأعماله (٦) كفة الميزان اليسرى بها معيار الحق (٧) الاله حوريس ينظر كم بلغت الحسنات والسيئات (٨) الاله أنوبيس يراقب كفة معيار الحق (٩) الاله تحوت قاضي الاحالة يسجل نتيجة الحكم (١٠) الروح تتبرا من كل ذنب وخطيئة امام رئيس القضاة (١١) المعبودة معت الهة العدل قابضة على الروح (١٢) القضاة وامامهم الروح تحاسب بين أيديهم .

يقدم الطقوس الى نخبت . ولقد كان الأفريز الذى عليه رؤوس حاتحور « الهة الحب واللذة والمرح » تتعاقب عليه رسومات امنوفيس ، مصدر الالهام حيث تبين ما تم في المعبد البطليمى الذى شاهدناه . وليس هناك حاجة الى الالتفات الى النقوش الهيروغليفية الأخرى لأنها ليست بذات اهمية ، ان مجرد وقفة قصيرة (من وجهة النظر المصرية) كافية لتبيان مدى عدم اهميتها ويبين المشهد الشرقى من المعبد بوضوح لماذا سميت نخبت « سيدة باب الصحراء » ، لأن بوابة التلال التى يتفرع منها طريق القوافل القديم واضحة للعيان . وتحمل الصخور التى نمر بها ذهابا وجيئة عددا من النقوش والرسومات التى يعود تاريخها الى عصور المملكة القديمة ، اما رسومات القوارب والحيوانات والرجال فانها في الغالب تعود الى عصور ما قبل التاريخ .

(مقابر النبلاء في الكاب)

مع انه ليس لأى من هذه المقابر مكانة بارزة ، وانها جميعا صغيرة نسبيا ، الا انها مع ذلك ذات اهمية كبيرة للأثريين لأن اثنتين منها تحتويان على قصتى حياة اثنين من اشهر الجنود الذين حاربوا من أجل مصر في الأيام الأولى للامبراطورية الجديدة ، احدهما حارب حينما كانت البلاد تناضل من أجل تحرير نفسها من كابوس الهكسوس ، والآخر كانت حياته العملية تتداخل الى حد ما مع سلفه حينما كانت مصر قد عقدت العزم على القيام بمخاطرتهما الكبيرة فى آسيا .

وفيما خلا مقبرتى احمس الأول والثانى اللتين كانتا اكثر اهتماما بالناحية التاريخية منهما بالناحية الفنية ، هناك مقبرة واحدة هى مقبرة باحيرى ، الجديرة بالاهتمام للصور التى تحتوى عليها للحياة المصرية المعاصرة والتعليقات الصريحة التى تصاحبها .

لقد تم اكتشاف المقبرتين في عمليات الحفر في الوجة الجنوبى لكتلة من الصخر الرملى تقع شمال شرقى البلدة حيث يفصلها عن المرتفعات الواقعة

وراءها اخدود ضيق وتسير صعدا حتى تصل الى طبقة صخرية صلبة ولكنها ليست على أية حال منتظمة الترتيب .

ولذلك فاننا حينما نتبع الخط المتصاعد من الجنوب الشرقى الى الشمال الغربى يكون من الضرورى أن نأخذ بالاعتبار الخط الذى يصل الى أهم ثلاث مقابر وهى مقبرة أحمس(١) ، ابن ابانا ، وهى اقدمها (ويتحدد تاريخها من وقت طرد الهكسوس والحروب التى أعقبت طردهم مباشرة) ، ثم يليها مقبرة احمس — بن نخبت التى يتداخل عهدها الى حد ما مع فترة ابن ابانا وباحيرى، وهو حفيد احمس الأول .

ومن المهم ملاحظة أن هذا السياق الزمنى في الكاب يغطى من الناحية العملية الفترة العدوانية للامبرطورية الجديدة ، لأن احمس الأول راى مصر في خضوعها وذلها تحت حكم الهكسوس .

أما حفيده باحيرى فقد عاش أثناء الفترة التى شهدت اعظم توسع للأمبراطورية في ظل حكم تحتمس الثالث وعاش ا بناء باحيرى حتى حكم امنوفيس الثانى حينما كانت الامبراطورية تحتفظ بمستوى رقعتها دون اى توسعات أخرى .

أما الانهيار فقد بدا أثناء الحكم القصير لتحتمس الرابع ، خليفة امنوفيس الثانى ، ذلك لأنه بالرغم من المجد المادى المتفوق لحكم امنوفيس الثالث ، الا انه من المؤكد أن فترة انحسار المد في أمجاد مصر كانت قد بدات.

---

(١) اجتاحت مصر سيولا من الغزاة الأجانب اخذت تتدفق على البلاد وهم الهكسوس الذين استولوا على الجانب الشرقى من الدلتا واقاموا لهم فيها قلعة فى اواريس مقرا لهم قرابة قرن من الزمان ، ومرة أخرى قدر لطيبة أن تبعث الحياة في المملكة المصرية اذ قام امير فيها يدعى احمس بطرد الهكسوس من قلعتهم في الدلتا وتقدم الى الشرق حتى جنوب فلسطين ثم اتجهت حروب الأسرة الثامنة عشر بعدئذ الى بلاد النوبة الى اقتضت الحال غزوها من جديد فقام أحمس الأول بعدة غزوات الى أن اتمكن حفيده تحتمس الأول من اخضاع هذه البلاد حتى الشلال الثالث ومنذ هذا الوقت أصبحت بلاد النوبة (كوش) ولاية مصرية واخذت تنشر فيها الحضارة تدريجيا (المترجم) .

وهكذا ، نرى أن مجموعة هذه الأسرة الصغيرة المؤلفة من أربعة أجيال تغطى كل الفترة التى شهدت صعود مصر من الحضيض الى الذروة .

ان أول مقبرة في الصف التى تبدأ عند الجنوب الشرقى هى مقبرة السيدة ثنتاس التى كانت العازفة الموسيقية لنخبت ، آلهة المدينة وذلك في الفترة المتاخرة للأمبراطورية ، وللمقبرة قاعة مستطيلة فيها غرفة داخلية تنفتح منها ، وهناك في الجدران خمس مشكاوات تبين مدى التعديات على المقبرة فى ازمان لاحقة . وهناك على الباب لوحة منقوش عليها اسم صاحبها الأصلى ، ثم نمر الآن بخمس مقابر غير منقوشة او مزخرفة وبعد ذلك نصل الى مقبرة أحمس الثانى المعروف بأحمس بن نخبت تمييزا عن سميه .

وليست لهذه المقبرة اهمية من الناحية الفنية لأنها تعرضت لتلف بالغ، وان كانت خمس رسومات لأحمس مازالت باقية مع ابنة حام ويست الذى وصل الى مقام كبير الأبناء الملكيين لاليثياسبوليس .

وعلى الجانبالآخر من الباب رسوماتلأعضاء آخرين من الأسرة، وتماثيل جنائزية محطمة . على ان اهميتها التاريخية تعتبر عوضا عن فقرها الفنى . لقد خدم أحمس - بن - نخبت تحت حكم لايقل عن خمسة فراعنة وهم : احمس الأول وامنوفيس الأول وتحتمس الأول وتحتمس الثانى وحتشبسوت وتحتمس الثالث .

ولكن لسوء الطالع انه لم يكن لبن نخبت أى نزعة او غريزة تملكيةاواطماع مختلفة ، ولذلك فان روايته لخدمته المخلصة الشبه الحربية تحت هذا العدد من الملوك ، وفي فترة هامة ، ليست سوى قائمة بالمذابح التى ارتكبها او الأسرى الذين وقعوا تحت يديه .

وهنا عينة من اسلوبة فى وصفه وتوغله في آسيا الذى كان ايذانا ببدء فترة غزو مصر للعالم . وهذه اهم القابة : «الأمير الوراثى ، والقومى وحامل الختم

الملكي وكبير الخزانة ،ومبعوث سيده احمس ، والمدعو بن - نخبت » يقول : « بناء على أوامر الملك نب حتيرى (احمس الأول) ، اسرت له في (منطقة زاهى فيقيا) أسيرا حيا اصطحبته معى .

وتحت حكم امنوفيس الأول ، ارتقت روايته عن الأسرى ، ولكن أسلوبه في التحدث عن اعماله لم تتحسن قط . يقول « امتثالا لأوامر الملك زيركيرى ، اسرت له في كوش (اثيوبيا) أسيرا حيا » وخدمت أيضا تحت حكم زير كيرى واسرت له عبيدا شمال ايموكيهيك (الغزوة الليبية) ، ثلاث عبيد .

وقد استرعت انتباهه العمليات الكبيرة الى قام بها تحتمس الأول ، ولكن مع أن المرء يستطيع ان يرى أن بن - نخبت قد امتلأ بالفخر للمنجزات التى قام بها في هذه الغزوة الخالدة وان « الكتابة الجميلة » ترتعش بصورة واضحة عند طرف قلمه - فهو يقول : «لقد عملت من جديد لحساب الملك أو خبركيرى، وقد اسرت له في بلاد « نحارين » ٢١ يدا وحصانا وعربة » .

والواضح انه في هذه المناسبة تخلى عن عادته في اخذ اسرى أحياء لأنه يرى أن «الميت لازميل له» ، ولكن ٢١ميتا آسويا يبدون فينظره عددا كبيرا حتى بالنسبة الى رجل عبوس شديد المراسي مثل محارب من محاربى الكاب .

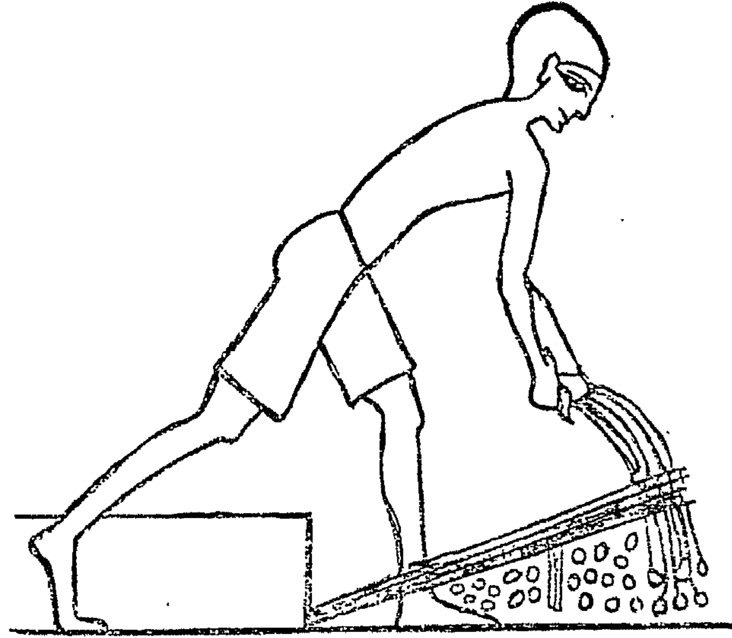
وهو يسخر من الخطابة ويبدو ذلك في تقريره عن خدمته في الغزوة العربية التى قام بها تحتمس الثانى « لقد اتبعت الملك أو خبركيرى ، وقد سيق الى من شاسو اسرى احياء كثيرين ، اننى لم احصهم .

ان هذه اللمسة الأخيرة لاحتقاره لمثل هذه المسائل الصغيرة كتسجيلعدد اسراه ، تنفى عنهروابة بن نخبت لتهمة البلادة التى وجهناها له . وقد عملت الملكة حتشبسوت الى تكريم هذا المحارب حينما بلغ من العمر ارذلة باسناد مهمة انقذته من البؤس . وقال عن ذلك «أن الزوجة السماوية ، زوجة الملك العظيم وزهى بن كيرى (حتشبسوت) . قد كرمتنى .

لقد قمت بتربية ابنتها الكبرى ، الأبنة الملكية نفريرى ، منذ كانت طفلة رضيع » . وقدِ توفيت نفريرى وهى صبيةِ ، هل الذى قتلها يهمــه تربيــة احمس ؟ (انظر بريستد ــ السجلات القديمة . الجزء الثانى) .

بعد ذلك نصل الى مقبرة باحيرى ، الذى يأتى فيما بعد في السباق الزمنى ، فهو كما علمنا ، حفيد احمس الآخر ، ابن ايبانا ، الذى كان رجلا أكبر سنا من احمس بن نخبت ، وان كانت حياتهما العملية تتداخلان .

كان باحيرى رجلا ذا أهمية اكثر من كونهــا أهمية عليه ، وان لم يكن يحمل من القاب التكريم التى كان رجال البلاط يحبون ان تزخر بها النقوش على مقابرهم بهذه الألقاب .



(شكل رقم ١١)
منظر من مقبرة باحيرى بمدينة الكاب يمثل فلاح يقوم بعملية تمشيط الكتان بمشتط مثبت في الأرض .

لقد كان « أمير نخبت ، وامير أونيت وكـان ينصرف ويقوم بعمليات التفتيش في حقول الحنطة بالولاية الجنوبية ، ومسجل حسابات الحنطة » ، وبالاضافة الى ذلك كان يتقلـد منصب المربى « لابن الملك وازموس » ، كما كان ابوه اتفرورى في زمانة مربيا للأمير الملكى الذى يحمل نفس الاسم .

لقد انحدر كما راينا من عائلة عسكرية مستقرة في الكاب ، وكان جده لأمة هو احمس الأول ، ابن ايبانا . وكانت زوجته السيدة حنوت — ارنيهة ، وهى ابنة رورو ، رئيس النقل (زعيم القوافل ؟ وهو منصب وجيه) . وتمتاز مقبرته وهى الوحيدة في الكاب ، والتى تعتبر على جـانب كبير من الأهمية من الناحية الفنية ، بفتحتها الواسعة الناجمة عن تدمير بابها الأصلى .

كانت واجهة المقبرة قد حفرت في الصخر لضمان ارتفاع كاف ، وكانت على جانبى المنصة المستوية وجوه صخرية فعلى الجانب الأيمن يبين وجه صورة باحيرى راكعا وناظرا الى اعلا ، ويمارس الطقوس الدينية للآلهة نخبت حامية الكاب .

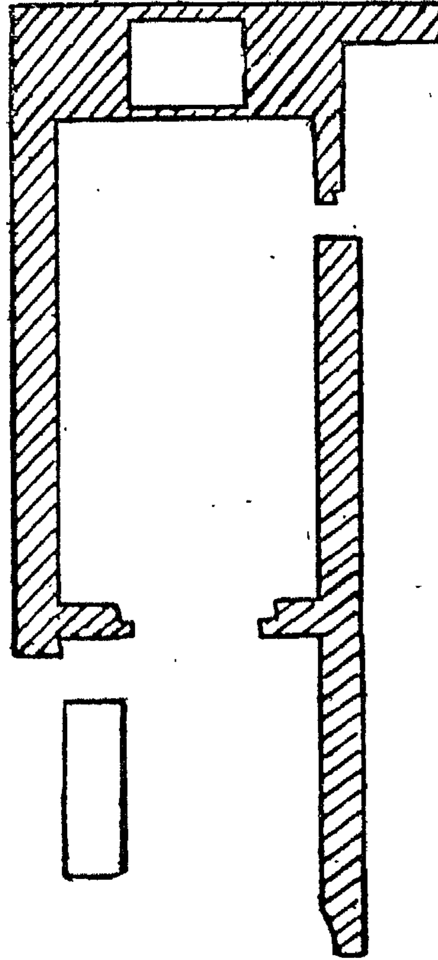
وكان الباب الأصلى مزدانا وزاخـرا بالمناظر والرسـومات التى مازال موجود منها عدد كبير من الأعمدة المنقوش عليها كتابات هيروغليفية مشوهة . وكان مكان اعداد المومياءات قد غاص في المنصة خارج الباب .

ويتسم مدخل المقبرة بالبساطة المتناهية ، فهو يتكون من غرفة رئيسية مستطيلة يتساوى طولها مع طول المحور الرئيسي ، ومشكاة مع ثلاثة تماثيل . وسقف المقبرة مقبب .

كما ان الصخر المكون من الحجر الرملى لايتيح سطحا جيدا للنقش كصخر الحجر الجيرى في مقابر طيبة ، ومع ذلك فان النقوش عليها قد تمت بطريقة جيدة ، ومازالت تحتفظ بالوانها الجميلة .

وتعتبر المقبرة مثلا طيبا للأعمال الاقليمية التى كانت تقوم بهـا الأسرة الثامنة عشرة ، وتمتاز نقوشها ومخطوطاتها بالبروز والوضوح والصراحة التى

يتحدث فيها الممثلون في المشاهد المختلفة عن جهودهم أو الظروف التى وجدوا انفسهم في ظلها ، وكذلك القافية والنكات التى يتبادلونها ، وان كان ينبغى القول بانه اذا اريد الحكم على المصرى حسب المستويات الحديثة في هذا الشأن فانه كان يلقى النكات مثل الاسكتلندى التقليدى في اصعب المواقف .



(شكل رقم ١٢)

(مقبرة باحيرى في الكاب)

(بالكوم الأحمر)

يرى باحيرى على النصف الأول من جدار المدخل « يخرج من الأرض لينظر الى قرص الشمس» .. أما النصف الآخر من الجدار فقد دمر ، ولكن يحتمل أن تكون عليه رسومات أخرى لباحيرى وهو أمام وليمة في الداخل على الجدار الشرقي من الغرفة . وللجدار الغربى او الجدار الشمالى ثلاثة مشاهد ، الأول يبين باحيرى وهو يشرف على عمليات زراعية وجرد قطعان الماشية وتلقى الاتاوات . ويرى في نموذج الشكل الواقف للحاكم ، أخطاء الفنان النحات الذى نسي الجمة (الشعر المستعار) والذقن الصناعية .. الخ ، لموضوعة الى أن تم قطع اجزاء كبيرة من الحجر حتى أنه لم يكن في الأمكان اضافة الأشياء التى نسيهـا .

على ان هذا العيب قد تم تلافيه باستخدام معجون المرمر ، الذى سقط الآن ، تاركا آثارا لم يكن أى واحد منها كاملا ، منها صورتان جانبيتان للوجه وإذنان وجمتان .

وامام باحيرىفنرى السجلالعلوى الذىيحتوى على عمليات تحديد كميات الحنطة وتسجيل عمليات الغربلة والتذرية ولدينا هنا بعض عينات من تعليقات العمال التى تمت الاشارة اليها بالفعل .

يقول رجل يحمل قضيبا خشبيا لسلة حنطة فارغة : «الم الازم هـذا القضيب كل يوم كرجل ؟ هكذا شأننا . » وحول الثيران الخمسة غير المكممة التى تهرس القمح تحت أقدامها بيت شعر مشهور يستشهد به كل كاتب مهتم بالأدب المصرى :

(استحث الثيران
القش لكم
واسرع في ذر القمح
والحنطة لسيدكم)

ويتضمن السجل الثانى الحصاد ، بما في ذلك القنب والحنطة ، ويتم حصاد القنب بجذبه من جذوره ، فيما يجرى قطع الحنطة عند سيقانها وذلك بواسطة منجل من الخشب وحجر الصوان .

ويقول رجل مسن يعالج نبات القنب الذى حملة اليه في حزم شاب «اذا احضرت الى ١١٠٠٩ حزمة منه ، فاننى انا الرجل الـوحيد الذى يستطيع معالجتها كلها . »

ويرد عليه الشاب بلهجة خالية من الاحترام وبجملة وقحة يتلاعب فيها بالألفاظ ما ترجمته : « اسرع ، ولا تثرثر ، أيها العامل العجوز الدجال ». ويبين السجل الثالث عمليات الحرث والبذر وكسر الطحين .

وتظهر في الأمام ، بالقرب من قدم صورة باحيرى الواقف ، عربة الرجل بحصانيها وعجلاتها الأربع البدائية (كانت العربات في ذلك الوقت مازالت شيئا جديدا) ، مع سايس الخيول الذى يصيح بالحصانين الهلعين : « اثبتا . . وتذرعا بالصبر . . ايها الطيب الذى يحبه سيده ويتباهى الأمير به لكل انسان » .

وتحت هذا المشهد ، مشهد آخر يبين احصاء وتعداد الماشية ، امام باحيرى الجالس وهو يسجل بنشاط المجموع بنفسه ، وبعد ذلك نرى الحبوب اثناء شحنها وسط تعليقات العمال : «هل كتب علينا ان نقضي اليوم بطولة نحمل القمح والشعير الأبيض ؟ لقد امتلأت الصوامع وأخذت اكوام الحبوب تتساقط من حافاتها ، وحملت الصنادل بأكثر من طاقتها وراحت الحنطة تسقط منها .

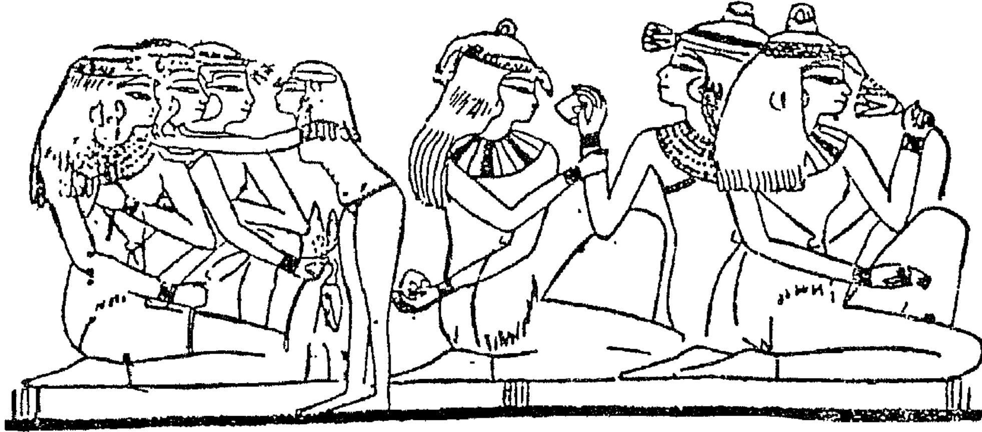
ومع ذلك ، فما زال السيد يحثنا على الاستمرار في العمل . . حسبنا اننا رجال من البرونز . »

ونشاهد على هذا الجدار الغربى حياة باحيرى غير الرسمية ووسائله الترويحية حيث يشاهد صيادى السمك وصيادى الطيور التابعين له ، ويرى في مشهد آخر جالسا مع زوجته وهو ينظر الى الفاكهة والأزهار والألعاب التى تمارس أمامه .

وفوق الزوجين يجرى جمع غلة الكرمة ، فيما يرى باحيرى في جزء آخر من الجدار جالسا مع الأمير الصغير وازموسى ، الذى يميزه ازاره الجانبى الطويل ، وهو جالس على ركبتيه .

وتبين النهاية الداخلية لهذا الجدار الغربى الطقوس الجنائزية المالوفة ولا تحتاج الى وصف — فقد شاهدناها مصورة بطريقة ادق واوضح في مقابر طيبة وسبق وصف مثل هذه الطقوس .

أما الجدار الشرقى أو الأيمن فقد انشيء فيه باب في تاريخ لاحق ، يفضي الى غرف أحدث عهدا لاعلاقة لها بالمقبرة الأصلية . وهنا في هذا المكان نرى مشهدان ، اولهما يرى باحيرى وزوجته جالسين امام خوان صنع أثناء عمل الباب الآنف الذكر ، فيما يرى ابنهما امينموس يمارس طقوسا دينية اماميما ، لأنهما يرأسان وليمة جنائزية تحتل بقية المشهد وتظهر صورتاهما بحجمهما الطبيعى .



(شكل رقم ١٣)

(حفل نسائى من عصر الأسرة الثامنة عشرة)

ثم يأتى اتيفرورى وزوجته ، وهو أب باحيرى ، وجده احمس ؛ ابن ايبانا وزوجته ، تظهر صورهم بأحجام اقل من الحجم الطبيعى . واخيرا نأتى الى الضيوف العاديين المقتنعين بالجلوس على حصر دون مايحظون بأى اهمية ،

فيما يقوم الموسيقيون بامتاع جميع الحاضرين بموسيقاهم ونرى صور المشروبات والمأكولات اثناء تقديمها للمدعوين .

وتعتبر بعض هذه المخطوطات في هذا المشهد وثائق غريبة وعجيبة أكسبت مدينة الكاب سمعة « مدينة الخلاعة والتهتك والتبذير » في عهد الأسرة الثامنة عشرة . ويبين المشهد المذكور اثنتين من بنات عمومة باحيرى وهما سيت آمون ونوب – ميهى ، مع خادم يقدم النبيذ لهما .

وترى سيت آمون وهى ترفض الكأس ويعلق الخادم على ذلك بقوله : « من أجل سموك اشربى لأجل الشرب وتمتعى بالعيد ، اصغ الى ما يقول رفيقك . . لا ينالك تعب من تناول الكأس » .

ما الذى قالته رفيقتها نوب ميهى هو : « اعطنى ثمانى عشر كأسا من النبيذ : اننى احب ان اشرب لأجل الشرب ، ان جوفي جاف كالقش ! » .

ان هذا في الواقع ليس حوارا رفيعا ، ولكن السيدة والخادم كانا يمزحان ويوحى المشهد بانه فض مجالس فهو يعكس حاسة دعابة كقول نوب ميهى بان جوفها جاف .

ويظهر على باقى هذا الجدار باحيرى مع زوجته وثلاثة من أبنائه وهم يقدمون القرابين للآلهة ، ويحمل باحيرى مصباحين أو مبخرتين بكل واحدة منهما خمس ذبالات ، ووراء القرابين عدد من حاملى الآلات الموسيقية .

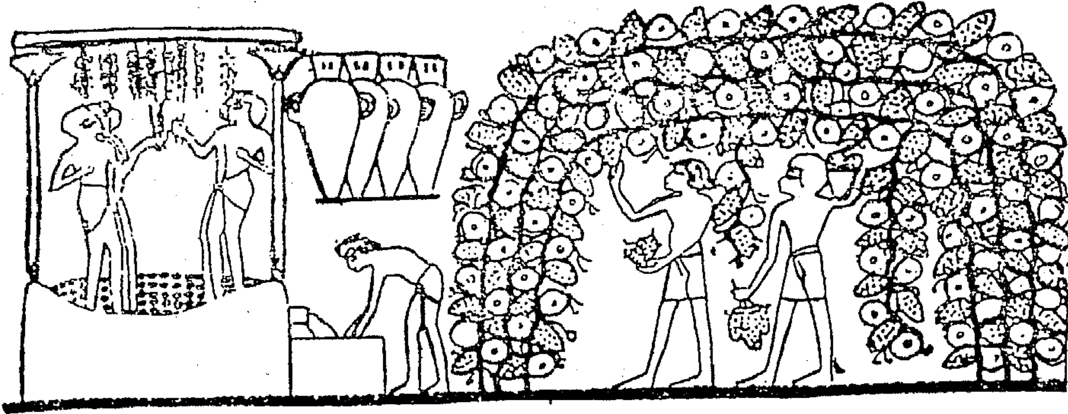
وعلى الجدار الخلفى مخطوط طويل يتحدث عن جميع فضائل باحيرى . ويبدو مظهره بقامته المستديرة والمشكاة التى في وسطها تماثيل ، مثل عمود هائل مزدان بالنقوش ، وهو مما لاشك فيه نتيجة لأفكار المهندس المعمارى الذى كانت تدور بخلده حينما صمم هذه المقبرة .

ولا تنطوى هذه النقوش على اى اهمية . وذلك مرده الى غياب اى لمسات شخصية تعطى ومضات فنية حتى لترجمة حياة كحياة جد باحيرى ، أحمس الأميرال . ابن ايبانا .

ان التماثيل المكسورة في المشكاة هى لباحيرى وأمه كيم وزوجته حنوت-ايرنهة . ويرى باحيرى على الجدار الأيمن وهو يقدم ضروب الولاء لأميرين ملكيين كان هو وأبوه قد قاما بتربيتهما وتعليمهما ، كذلك لأبيه اتفريرى وأمه كيم .

ويظهر الجدار الأيسر باحيرى وزوجته جالسين أمام خوان القرابين فيما يؤدى ابنهما امنموس امامهما الشعائر التى يمكن ان تمتع ابوية .

ويحتمل أن يكون تاريخ بناء هذه المقبرة يعود الى أوائل حكم تحتمس الثالث وان الأشكال الفرعونية المستطيلة مليئة بالطلاء الأزرق .



(شكل رقم ١٤)

(جمع العنب وعصره الأسرة الثامنة عشرة)

ثم نمر بعد ذلك في مقبرة خالية من النقوش ، منتقلين الى المقبرة الواقعة ورائها وهي مقبرة سيتاو ، كبير كهنة نخبت في الكاب في عهد رمسيس التاسع. وهذا هو آخر قبر عليه نقوش في الكاب .

ولكن لسوء الطالع اصابه تلف بالغ . ويؤدى درج صغير من اربعة درجات في انحدار الى قاعة متفرع منها ثلاث غرف أخرى .

وعلى الجدار الأيسر مناظر عن الحرث والحصاد • الخ . . . التى دمرت الآن تماما ولم يتبق منها سوى اربعة قوارب جنائزية واضحة كما ينبغى ذكر الاحتفال بالعيد الخمسينى لرمسيس الثالث الذى كان في التاسعة والعشرين من العمر ، وكان يؤدى طقوس الاحتفال فى مهابة دينية .

ولذلك لابد ان بدا سيتاو حياته العملية الرسمية اثناء الجزء الثانى من حكم رمسيس الثالث ، وانه بقي حتى عهد رمسيس التاسع - ولم تكن مهمته شاقة لأن الرعامسة المتاخرين حكموا لمدد قصيرة الأجل .

ونرى على الجدار الأيمن سيتاو وزوجته جالسين ، في حين ان صهرهما الذى كان الأب الألهى لآمون رع ، يقدم القرابين لهما وتحت مقعد سيتاو ، يجلس قرد افريقى ، ويجلس اقارب سيتاو في صفوف امامه .

على إن هذا المشهد قد قطع بعد فتح باب المقبرة في تاريخ لاحق ، وهذا الباب يفضي الى احدى الغرف . وهناك لوحة على الجدار الخلفى عليها نقوش قد اصابها تلف شديد . وهناك نقوش تحدد تاريخ بناء هذه المقبرة في السنة الرابعة من حكم رمسيس التاسع ، فيما بين عامى ١١٧٤ و ١١٥٢ ق . م .

وبعد ان نجتاز مقبرة اخرى غير منقوشة ، نصل الى مقبرة احمس الأكبر سنا وهو احمس الكاب ، أو احمس ابن ايبانا ، أو كما يمكن تسميته استنادا الى أحد المناصب الذى كان يشغلها وهو الأميرال احمس .

وهذه المقبرة مهيبة ، وهى تتالف من غرفة مستطيلة ذات سقف مقبب وغرفة اخرى على الجانب الأيمن تمتد منها اسطوانة المومياءات . ويرى احمس نفسه على الجدار الأيمن مع رجاله ، واقفا امام مخطوط طويل يحدثنا عن اعماله الشبه الحربية .

ويرافقة حفيده باحيرى ، الذى قابلناه بالفعل في مقبرته ، والذى اضاف صفه ودقة الفنان الى منجزاته الأخرى .

لقد كان مسئولا عن تشييد مقبرة جده ، ولكنة لم يستكملها قط ؛ وان الأقواس الحمراء التى حدد بها الفنان نسب شخصياته مازالت ترى على الجدار الأيسر . ويظهر الجدار الخلفى كثير من رسومات اصابها تلف شديد للأميرال الكبير وزوجته جالسين مع قردهما المدلل تحت كرسيهما فيما يقف اقاربهما امامهما .

على ان الأهمية الرئيسية لمقبرة المحارب الكبير ، الذى كان جنديا وبحارا أيضا ليست اهمية فنية وانما تاريخية لأنه عاش وقاتل طوال مايمكن القول عنه بالضبط أزمة المصير الأول للأمبراطورية المصرية ، حينما طردت الأمة المصرية الهكسوس الطغاة وركبت موجة الوعى القومى المتيقظ ابتداء من غزو آسيا التى اسفرت عن انشاء الامبراطورية الآسيوية القصيرة العمر التى انشاها الفراعنة .

كان أحمس ابن ايبانا الذى خدم تحت حكم الملك سقنرع الثالث ، ملك طيبة ابان حرب الاستقلال وامه التى يرتبط اسمها دائما باسمه ، وهى ايبانا .

لقد بدأ مخطوطه بقوله : «أنا احمس ، قائد البحارة ، وابن ايبانا ، اننى اتحدث الى جميع الرجال ، اننى أعرفكم بالتكريم الذى لاقيته .. لقد كوفئت بالذهب (الاسم الفنى لمكافاة الشجاعة المصرية) سبع مرات أمام مرأى البلاد كلها ، ومع العبيد من الرجال والاماء ، وكيف انعم على بحقول كثيرة (٦٧ فدانا في جملتها ، ولذلك فان الهبات التى حصل عليها لم تكن كثيرة) . وذلك لأن شهرة الرجل الباسل تكمن فيما فعلة وهى لن تتلاشي فى هذه الأرض وعلى مر الزمن الى الأبد .»

ثم يمضي يروى لنا كيف أن أباه ، بابان ابن روينيت ، كان جنديا تحت تحت قيادة سقنرع وكيف بدأ هو نفسه يعمل بدلا من أبية في السفينة « الثور

البرى » . في عهد سيد الأرضين ، بنب حتيرى (احمس الأول) ، حينما كنت يافعا ، ولم اتزوج ، ولكنى كنت انام في ارجوحة صياد من الشبك . »

ثم يتحدث عن اعماله ضد الهكسوس في افاريس ، التى اكسبته مالا كثيرا لايقل عن ثلاث مكافآت ذهبية للشجاعة التى عملها ، ثم ينقلنا مع جيشه المظفر الزاحف الى فلسطين ، حيث نراه يخدم في الحصار الطويل الذى فرض على شاروهين بطريقة اكسبته مكافاة ذهبية رابعة .

وتحملنا عملياته الغالية جنوبا الي النوبة ، حيث كان الملك احمس يوطد من جديد دعائم السيطرة المصرية . وهناك نجده يجمع الأسرى كالعادة ، ويكسب الجائزة الذهبية الخامسة .

وليس ثمة شك في أن العطايا من العبيد والأرض كانت تتراكم عليه طوال الوقت وكذلك الجوائز الأخرى البراقة ولكنها كانت اقل اهمية .

اننا نجده الآن تحت حكم ملك جديد، وهو امنوفيس الأول ، يقود الأسطول الملكى في غزوة ثانية الى بلاد النوبة ، حيث يروى لنا بتواضع « انه قاتل بصورة لاتصدق » (وبالمعنى الحرفى أكثر من الحقيقة) . على أن الحملة ضد النوبيين قد عطلتها أنباء عن غارة ليبية على مصر .

وكان على أحمس ان يعجل في دفع جيشه شمالا لمواجهة الخطر ، ويبدو انه اقدم على ذلك لتحقيق غرض وهو أن السفينة الملكية قطعت ٢٠٠ ميل في يومين ، ولذلك لم يكن بد من الفرعون المعترف بالجميل الا انأنعم عليه بجائزة ذهبية سادسة .

وقد حدث في القتال الذى أعقب ذلك ، ان عمد الى اظهار وتمييز نفسه لتحقيق غرض في نفسه ، وهو أن الملك عينة في منصب «محارب الحاكم» ، وهو منصب شرف في اللواء الملكى .

وكان مازال امامه خطوة أخرى لتحقيقها ، وقد تحقق له ما اراد في ظل حكم تحتمس الأول ، اثناء حملة أخرى ضد النوبة : « لقد ابديت بسالة عظيمة

في وجود الملك في مياه غير مستقرة وفي الطريق الذى كانت تشقه السفينة . وقد عيننى الملك رئيسا للبحارة » او كما نصفه نحن اليوم ، بالأميرال .

وكان أمام المحارب المسن مخاطرة أخرى قبل أن يعتزل ويعود الى الكاب لكى يقضى بقية أيامه في مزارعه التى اكتسبها بشق النفس . كان الميدان هذه المرة هو سوريا .

وهو يروى لنا ان تحتمس ،في غزوه لآسيا ، كان يتأثر من غزو الهكسوس لمصر « لقد سافر الفرعون الى رتينو ليغسـل قلبه ويشفى غليله من البلدان الأجنبية » ويحتمل ان يكون الأميرال أحمس الآن قد بلغ الخامسة والستين من العمر ، على أن حماسه لم يفتر بعد .

وقال : « لقد كنت في تلك الأثناء على راس قواتنا وقد شاهد جلالته بسالتى وشجاعتى ، لقد وقعت في أسرى عربه بحصانها وقد اسرت كل من كان فيها ، واحضرت كل ذلك الى جلالته . وقد انعم على الفرعون بجائزة ذهبية مزدوجة .

ومع اننى تقدمت في السن وبلغت من العمر أرذلة ، الا ان تكريمى استمر كما كان منذ البداية . »

عند هذه الملاحظة المرضية ،تنتهى قصة صديقنا العجوز ، وقد ذهبنا نتخيله جالسا في الظل في قدادينه السابعة والستين ومزارعه الكثيرة حوله وهو يعد على اصابعة عدد الأسرى الذين وقعوا في يده والجوائز الكثيرة التى حصل عليها، ويمشي جيئة وذهابا وهو يلاحظ حفيده اثناء بنائه لمقبرته .

ولكنه لم يعش ليراها قد تمت ، ولكن مخطوطه النادر مازال موجودا ولا يقدر بثمن ، فهو أكثر انسانية من قائمة المذابح التى ارتكبها من كان اقل منه منصبا وهو احمس — بن — نخبت ، وان المرء يبدو انه يلمس شخصية حقيقية قوية وشجاعة من اقوال ذلك الأميرال العجوز .

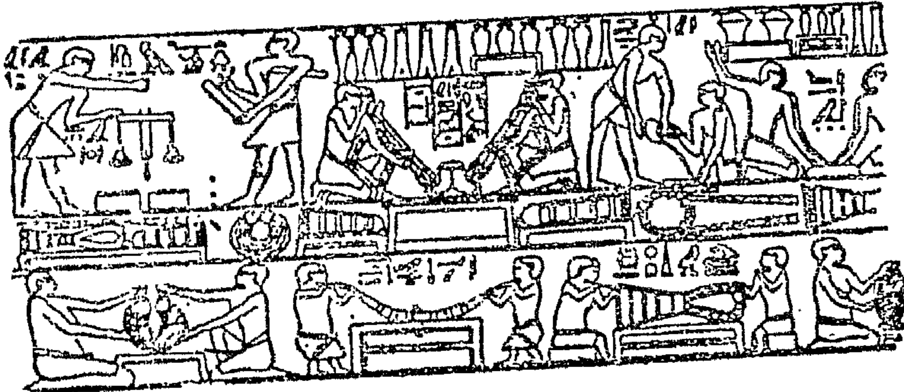
ووراء المقبرتين التاليتين ، اللتين ليس فيهما ما يثير اهتمامنا ، تقع مقبرة رينينى، الذى كان اميرا وراثيا ومشرفا على الكهنة في الأيام الأولى للأسرة الثامنة عشرة .

وتظهر على الحائط الأيسر لغرفة المقبرة ، عربة يجرها حصانين، ومشاهد مختلفة لمواسم ورسومات لرينينى وزوجته وهما يرأسان احتفالا جنائزيا ، ويرى اصدقاؤهما جالسين قبالتهما .

وعلى الحائط الأيمن مشاهد جنائزية مختلفة ، منها الشكل العادى وهو عبارة عن شخص مغطى بالجلد ومجرور على مركبة ، وقد يكون هذا الشخص قربانا بشريا أو نمطا للبعث . وهناك المشاهد العادية لفتح الأفواه وتقديم القرابين والمراكب التى تقل جثث الموتى والندابين .

وتجدر الاشارة الى قطيع الخنازير الذى يبلغ عدده ١٥٠٠ خنزير مملوكة للأمير ، وكان باحيرى ايضا يملك خنازير ، وهذا أمر يدعو للغرابة ، لأن الخنازير عموما ليست شائعة بين المصريين والعبرانيين .

وقيل أن هيرودوت يؤكد ان الخنازير كانت مقدسة بالنسبة الى سيلين ، التى كانت مرتبطة بنخبت ، آلهة مدينة الكاب حيث كانت للخنازير هنا مكانة تقليدية لأسباب دينية .



(شكل رقم ١٥)

(صانعو المعادن في عصر الدولة القديمة)

ونمر الآن في قبور عديدة ، منها ما كان مكشوفا بسبب انهيار الصخور حيث تؤدى مجموعة قصيرة من الدرجات الى مدخل مقبرة بابا وزوجته التى كانت « وصيفة ملكية » في الفترة الغامضة الواقعة بين الأسرة الثالثة عشرة والأسرة السابعة عشرة . وللمقبرة سقف مقبب وعلى الحائط الأخير نقوش طويلة تبين رسومات لبابا وزوجته .



(شكل رقم ١٦)

(الملك العقرب وهو منظر يمثل رأس دبوس حيث يمثل الملك وهو يشق)
(قناة للمياه)

وقيل أن بابا كان يملك تسعة خنازير ، ولذلك فان الخنازير كانت لها مكانة تقليدية في الكاب . ووراء مقبرتين أصيبتا بدمار شديد تقع مقبرة سبكناحت ، الأمير الوراثى والكاهن الأعظم في ظل حكم الفرعون سخموازتورى (سبب حوتب الثالث من الأسرة الثالثة عشرة) .

وهذه المقبرة لايمكن الوصول اليها الآن ولكن لها غرفة مقبية وسقف تملأه النقوش والزخرفة . وليس هناك مقبرة اخرى غير هذه المقابر لها اهمية ذو بال .

(هيراكونبـوليس)

والآن نعبر النهر الى قرية « الموصات » التى تقع بالقرب منها بقـايا مدينة نخن ، التى كـانت لها فى المـاضى شـهرة كبيرة ؛ وهى معروفة لدى الأغريق بمدينة هيراكونبوليس ، بسبب ولائها لحورس الذى له رأس صقر .

ويعرف موقع المدينة القديمة الآن بالكوم الأحمر ، وهو لقب مشتق من الأوانى الحمراء التى كانت موجودة بكثرة وفيرة على مرتفع يقع شرقى القلعة التى تعتبر أبرز البقايا القديمة . وأحسن ما يمكن ان يقال على الفور أنه ليس هنا شيء يستحق الزيارة من جديد من جانب أى شخص سوى اخصائى أو سائح مهتم جدا بتعلم الآثار لأن الموقع عبارة عن « فوضى من الأكوام والحفر الصغيرة تنمو عليها الأعشاب البرية والعوسج .



(شكل رقم ١٧)

وجه لوحة نارمر (مينا) نقش عليهـا بالحفر البارز اسـم الملك بين راسى بقرتين ويرى الصقر حورس يحضر الأسرى (منطقة هيراكـونبوليس) عصر (الأسرة الأولى)

ومع ذلك فان لهذا المكان اهمية كبيرة وساحرة حينما نعلم ان هذه البقعة التى لايرجى منها شيء جاء منها بعض اروع كنوز اقدم مملكة في التاريخ يزخر بهـا الآن متحف القاهرة . منها تمثال خع — سخموى (3056, U42, Case) ولوحة الوان صور نارمر — (3055, U 42 West) — والتماثيل النحاسية للملك بيبى الأول وولده — (230231, G32; Contre) — . ورأس الصقر الذهبية التى لاتضاهى — (4010, U3, Case 3) .

ان أول نقطة وموضع اهمية واضحة هى اطـلال القلعة القديمة والتى مازالت تمثل ملامح باهرة ورائعة لمنطقة ريفية بالرغم من مرور خمسة آلاف سنة عليهـا .

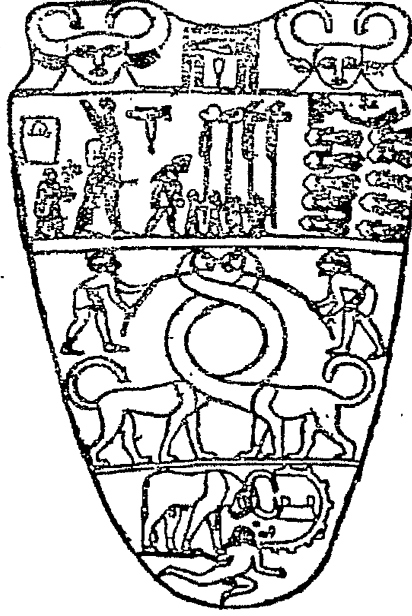
ومن بين هذه الأطلال اسوار ضخمة من الطوب الخشن ، يتراوح سمك جدرانها بين ١٥ و ١٦ قدما وهناك أمام السور الرئيسي ، وبعد مسـافة تتراوح بين سبعة وثمانية اقدام يوجد سور ثانوى يبلغ سمك جدارة ثمانية اقدام .

ومازالت أجزاء من السور الرئيسي على الجانب الجنوبى — الغربى بصفة خاصة ، تتراوح ارتفاعاتها بين ٢٦ و ٣٠ قدما .

ومن المرجح ان تاريخ هذه القلعة ، مثل المبنى الضخم المماثل له فى ابيدوس (شونة الزبيب) حيث يبدأ من الأسرة الأولى او الأسرة الثانية . «ان المنطقة الواقعة بين الأسوار مغطاة بأكوام النفايات والرمال» بيد أنه لا ينبغى للزائر أن يمتنع عن دخول ذلك المكان ، لكى يشاهد ما يسحره بـالرغم من انحصار هذا المكان وراء اسوار ضخمة وعالية .

وسينعزل الزائر كذلك عن العيون والأصوات في الخارج، الا ان هناك انطباعا رائعا بالجلال والهيبة سرعان مايحس به الزائر او السائح له .

وعلى مسافة قصيرة الى الشمال — الشرقى من القلعة — وفي المنطقة المزروعة ، توجد أطلال مدينة قديمة يحيط بها ما كان في المـاضي وهو عبـارة عن سور من الطوب الخشن .



(شكل رقم ١٨)

ظهر لوحة نارمر (مينا) نقش عليها بالحفر البارز حيوانان خرافيان ويشاهد ثور ينطح قلعة كناية عن انتصار الملك على اعداءه (الأسرة الأولى) (منطقة هيراكونبوليس)

وفي هذه المنطقة اجرى السيد ج ٠ ١ . كويبل في عام ١٨٩٨ اكتشافاته الشهيرة التى وضعت في مجلدين صدرا عامى ١٩٠٠ و ١٩٠٢ (Hierakonpolis, PART I and II) — ، وتحمل اكبر اللوحات الأردوازية سجل وصور انتصارات نارمر او مينا ، مؤسس الأسرة الأولى وتيجان الصولجانات للفرعون العقرب ولنارمر او مينا .

والتماثيل الصغيرة الدقيقة الاردوازية لخعسخموى ، والتحف الرائعة من صنع النحاتين المصريين الأوائل وتماثيل نحاسية للملك بيبى الأول وولده الأمير ميرنرى وراس الصقر الذهبية الملصقة بجسم نحاسي وعليها ريش طويل من الذهب .

ومع ان الموقع قد لايكون الآن جذابا . الا انه يظل واحـدا من المواقع الكلاسيكية الهامة في مصر نظرا للاسهامات التى قامت بها معرفتنا للتـاريخ المصرى القديم وتطور الفن المصرى في مراحلهما الأولى .

وتقع هذه المقبرة عند اقصي الطرف الجنوبى - الشرقى لمقبرة من مقابر ماقبل التاريخ حيث تمتد بعض المسافة جنوب القلعة .



(شكل رقم ١٩)

(ملابس الاحتفالات في اواخر عصر الأسرة الثامنة عشرة)

ولقد اكتشف السيد كوبيل في موسمه الثانى (١٩٠٢) ، القبر المطلى الشهير لعصر ماقبل التاريخ وذلك في الحقبة الثانية لعصر لما قبل الأسرات، والذى قال عنه البروفسور جوردون تشايلد « انه من اقدم الرسومات النحتية على الجدران ، وأنه التاريخ المتسلسل من طلاء الزهريات في زمن ما قبل التاريخ. (The Most Ancient East, P. 93) - ان تفاصيل هذه الآثار الرائعة أشهر من ان تحتاج الى وصف .

ويقع غربى القلعة مباشرة مرتفع اختفزت فيه مقابر عديدة ، منها اثنتان فيهما مشاهد ورسومات من الطراز العادى مع زينة من الطلاء وبعض صـور اشخاص بارزة بروزا طفيفا .

والمقبرة الأولى تخص«خازن الصقر»لحكم الملك بيبى الأول الذى يبدو أن اسمه هو نى عنخ پيبى ، أما الثانية فانها تخص شخصا يدعى حارنحومايت الذى كان مشرفا على الكهنة والحقول تحت حكم أحد فراعنة المملكة القديمة . ولكن المقبرتين طغت عليهما الرمال والركام الآن .

وهناك على مسافة الى الغرب تقع مجموعة تبلغ عشرة من المقابر الصخرية التى اصاب بعضها خراب شديد . والمقبرتان الأوليتان عبارة عن غرفتين مستطيلتين خاليتين من أى نقوش أو مخطوطات او نحت . أما الثالثة فلها مخطوط منحوت حول الباب وعلى عتبة الباب العليا نقوش تبين رسم لتحتمس الأول .

وهذه المقبرة تخص مراقب المثالين والنحاتين الذى يدعى « ثوت » ، وللمقبرة غرفة مستطيلة ذات سقف مقبب مع غرفة ثانوية تتفرع منها على الجهة اليمنى .

وهناك في الغرفة الكبيرة مشكاة فيها تمثالان مشوهان لثوت وزوجته وتؤكد اللوحة المنحوت عليها هذه النقوش ان ثوت كان يتمتع بالفضائل التى يزعم المصرى دائما في النقوش الموجودة في مقبرته انها من خصاله .

وليست هناك اهمية للمقابر الرابعة والخامسة والسادسة ، أما السابعة وان كانت ذات اهمية في فترة ما ، فانها قد انهارت . والمقبرة التاسعة عبارة عن مجرد غرفة طويلة لها غرفة فرعية .



(شكل رقم ٢٠)

(صب المعادن الأسرة الثامنة عشرة)

وتتالف المقبرة العاشرة من غرفة طويلة تتفرع منها غرفة ثانوية حيث تقع في نهايتها مشكاة فيها بقايا تمثالين .

كانت الغرفة الرئيسية في فترة ما مزينة جيدا ولها نقوش ومازال في امكان المرء ان يتبين بعض بقايا هذه المشاهد ، منها نساء يرقصن وهن يحملن طاقات من الزهور واوراق العنب .

وأسم صاحب المقبرة هو « حرموس » الذى كان كبير كهنة حورس في هيراكونبوليس اثناء حكم تحتمس الثالث . ولكن المقبرة مالبثت ان اغتصبت في ايام لاحقة لأن رسوم رمسيس الثانى عشر تظهر أيضا على جدرانها ، على ان هذه المقابر ليست بذات اهمية في حالتها الراهنة كمقابر الكاب الواقعة عبر النهر ، ولايمكن القول بأن تتساوى مع المتاعب التى يتجشمها المرء في زيارتها .

وليس في هيراكونبوليس سوى النذر اليسير مما يشاهده الزائر العابر ، لأن الزمن قد قسا بشدة على هذه المدينة التى لابد انها كانت في يوم من الأيام واحدة من بين اجمل واهم المدن المصرية القديمة .

وهناك على مسافة الاثنى عشر ميلا بين الكاب وادفو توجد مقبرة او مقبرتان قديمتان ، ولكن ليس فيهما ما يدعو الى ذكر اى شيء او انهما تسترعيان انتباه الزائر او المسافر حيث انهما قد نهبا وسرقت معظم واهم محتوايتهما وزالت معظم المعالم الهامة من على الجدران .

الفصل الثلاثون

(ادفو : معبدها وتاريخها)

تعتبر ادفو واحدة من المحطات التى تقف عندها البواخر السياحية التى تسمح للزوار بوقت كاف لزيارة المعبد الكبير . ولما كان هذا المكان مزارا في منتصف الطريق بين الأقصر وأسوان ، فانه يمكن زيارته بالقطار من أى من المكانين براحة متساوية .

ولكن يجب الا يغرب عن البال انه في حالة القيام بالزيارة بواسطة القطار فان المحطة تقع في الضفة الشرقية بينما تقع ادفو في الضفة الغربية . وان الوقت الذى تستغرقة « المعدية » وركوب الراحلة من نقطة الهبوط على الضفة الغربية يجب خصمة من الوقت المتاح لزيارة المعبد .

ان قطارات الصباح التى تقوم من الأقصر او اسوان تصل محطة ادفو حوالى الساعة العاشرة وان قطارات العودة تغادر ادفو حوالى الساعة الواحدة والنصف .

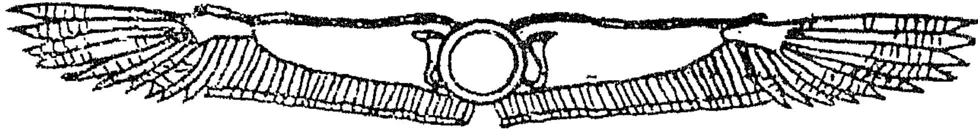
ولذلك فانه يمكن ان نرى بكل بساطة أن انفاق ثلاث ساعات ونصف الساعة مع استخدام معديتين وركوب حمارين ليست مشقة كبيرة في سبيل زيارة معبد هام من اهم المعابد كمعبد ادفو .

وعلى الزوار ان يبذلوا كل الجهد لرؤية المعبد الذى وان كان متأخرا في التاريخ ، الا انه يعتبر من أكثر المعابد المصرية الكبيرة المتبقية في حالة كاملة وجيدة ، ويعطى أوضح فكرة للعناصر الحيوية الكاملة لعظمة وروعة ذلك البناء الشامخ في روعة وبهاء .

كانت بلدة ادفو تدعى في الأزمنة الغابرة « دبو » أو « ادبو » وتعنى «بلدة الإقتحام» . والاسم القبطى لها هو اتبو ، وهو الذى اشتق منه اسم أدفو . وكان اسمها الدينى القديم بحدت أو بحودت والهها المحلى ، وهو واحد من الآلهة العديدة التى يدعى الواحد منها حورس ، يدعى حور بحودتى او حورس ادفو .

ويرتبط الأسمان بأسطورة قديمة ، وهى وان وصلت الينا في شكل متأخر نسبيا ، الا انها مما لاشك فيه تمثل تقليدا أصليا قديماً وهى تروى عن الحروب التى دارت فيما بين القبائل . كما تروى لنا الأسطورة كيف أن حور بحودتى كان يتمثل في شكل قرص شمس متعدد الألوان ذى احنحة ، عزا سيت واتباعة .

وحورس الذى يميز عن حورس الآخر المعروف ، بابن ايزيس حسب اسطورة أوزوريس ، قد تلقى مساعدة في حربه مع ست وأنصاره بتزويده بعدد من الرجال الذين كانوا ملمين بفن الحرب والقتال بالأدوات المعدنية .



(شكل رقم ٢١)
(قرص الشمس ذو الأجنحة رمز حورس)
(الظافر ، اله ادفو)

ويبدو من المحتمل ان لدينا هنا رواية تقليدية عن غزوة حقيقية لقبائل بدائية تستخدم القذف بالحجارة ضد الغزاة الذين يستخدمون الأسلحة المعدنية ومهما يكن من أمر فان حورس ادفو او حور بحودتى ، وهو اله له راس صقر ويتبوأ مركزا بارزا فى علم الأساطير المصرية .

ولكن اسطورته اختلطت فيما بعد باسطورة اوزوريس ، كما اختلطت أيضا باسطورة حورس ابن ايزيس ، ولكن مركزه الأصلي كان في دائرة أساطير رع وليس في الدائرة الأوزوريسية اطلاقا .

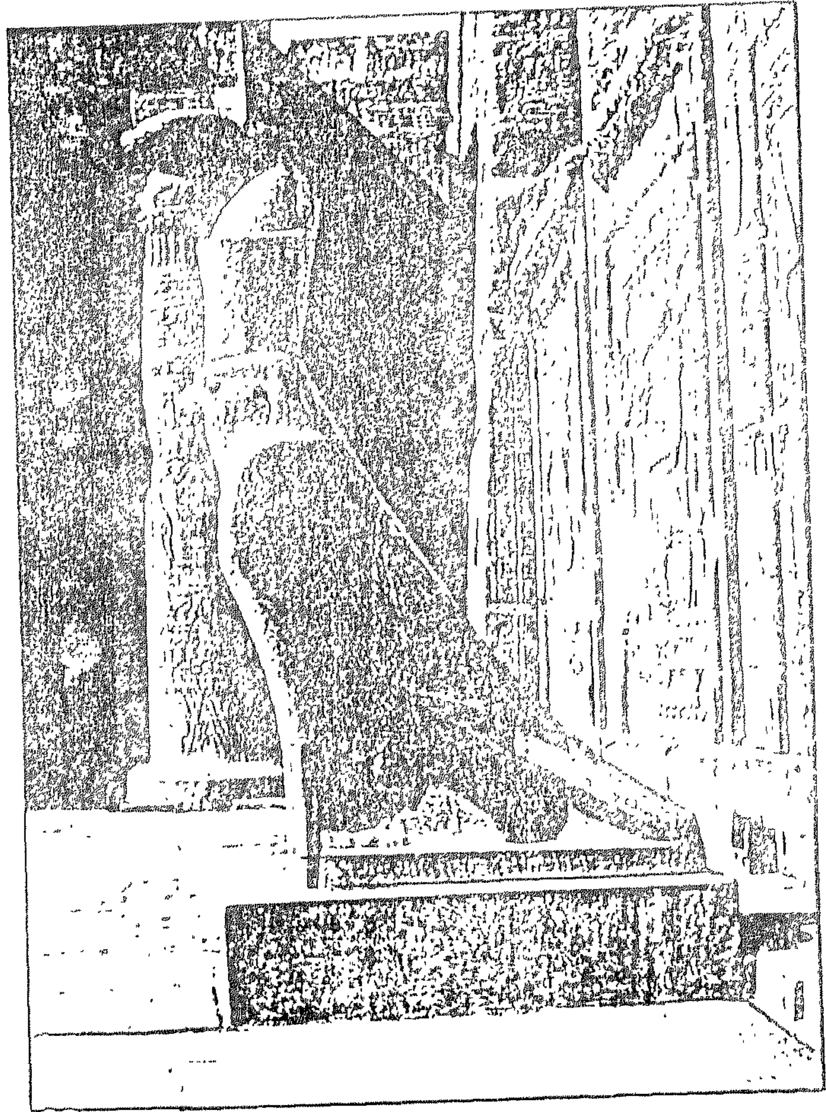
واصبح شعاره ، وهو عبارة عن قرص شمس مجنح متعدد الألوان ، كما هو معروف لكل شخص ، رمزا للحماية ضد جميع الشرور ، وهو منقوش فوق بوابات جميع المعابد المصرية .

ولايمكن القول سوى النذر اليسير عن التاريخ الأول للمكان ، فالمواد القليلة التى وصلت الينا عن الفترة المضطربة التى اعقبت انهيار المملكة الوسطى - منها لوحة عليها نقوش فرعونية وجدت هنا تشير الى اميركان ابن فرعون مغمور يدعى دودرموز الذى يبدو ان مكانته في هذه الفترة كانت مجرد تابع لملك يدعى انتيف ، كما عثر على دلاية ملكية عليها اسم زوجة ملكية عظيمة (سبك - أم ساف) .

كما عثر على لوحة اخرى لأسرة الملكة نفسها عليها نقوش مختلفة - ولا تخدم هذه الأشياء شيئا اللهم سوى جعل الرؤية ممكنة في الظلام . وقد عمل رئيس خدم الملكة المشهورة اختب ، من الأسرة الثامنة عشرة ، على تجديد مقبرة سيب كم ساف في ادفو .

وبحلول عصر تحتمس الثالث ، اصبحت الرحلة السنوية التى تقوم بها حاتحور او آلهة دندرة . لقضاء بضعة أيام في ادفو مع زوجها حورس ، مهرجانا منتظما رائعا . وتبوأ ابن هذين الالهين حارسم اتاو او « حورس موحد الأرضين » ، مكانه كالعضو الثالث في ثالوث ادفوودندره .

وفي عهد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين يبدو أن العمل الذى قد انتهيا منه في المعبد الذى كان قائما اذ ذاك في ادفو كل من سيتى الأول ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع ، لأن رسومات صور هؤلاء الفراعنة قد عثر عليها هناك .



(شكل رقم ٢٢)
تمثال حورس (الصقر)

ان أول دليل هام عن الآثار التى وجدت قبل المعبد الراهن ، قد عثر عليها في ناووس نحت ان بيس الأول المبنية من الجرانيت ، والتى مازالت قائمة في محراب المعبد العظيم.

كانت ادفو اذ ذاك مدينة ذات أهمية كبرى لأنها كانت عاصمة المقاطعة « الثانية » والذى اطلق عليها هذا الاسم هم الأغريق (ابو للونوبوليس ماجنا) مع مساواة حورس ادفو بأبوللو .

والواضح ان المعبد القديم الذى بنى في عصر الرعامسة كان ، على اكثر الاحتمالات صغيرا نسبيا ، وان يد الحدثان قد نالت منه مع تعاقب الأزمان والسنون وعوامل الاهمال .» وقد رؤى انه قد من الصغر بحيث لايفى باحتياجات عاصمة ايه ولاية او منطقة . ،

وقد اقدم هؤلاء البناءون النشطون ، وهم البطالسة ، على احلال بناء جديد وأكثر قيمة منه محل البناء القديم .

لقد بدا العمل في المبنى الجديد في السنة العاشرة من حكم بطليموس الثالث ، يورجيتيس الأول ، او في سنة ٢٣٧ قبل الميلاد ، وقد استكمل المبنى الرئيسي في السنة العاشرة من حكم بطليموس الرابع ، فيلوباتوز ، سنة ٢١٢ قبل الميلاد .

ولذلك فان استكماله قد استغرق حوالى ٢٥ عاما ، واستغرقت اعمال الزينة والنقوش والنحت فيه ستة اعوام اخرى ، واستكمل تماما في عام ٢٠٧ قبل الميلاد . بيد ان الاضطرابات التى وقعت في مصر العليا قد عرقلت سير العمل فيه ولكن بعد ان استؤنفت الأعمال مرة أخرى فيه ، افتتح المبنى رسميا في عام ١٤٢ قبل الميلاد في عهد بطليموس السابع ، يورجيتس الثانى ، .

واستكمل العمل في القاعة الصغيرة ذات السقف المرتكز على اعمدة بعد عامين آخرين اى في سنة ١٤٠ قبل الميلاد . وهكذا ، فان المعبد استغرق بناؤه

٩٧ عاما ، ولكن كان مازال هناك شيء لابد من اضافته ، وهو القاعة الكبرى ذات السقف المرتكز على اعمدة والفناء الأمامي والبوابات ذات الأبراج ، وقد استكملت هذه في نهاية عام ٥٧ قبل الميلاد في السنة الخامسة والعشرين من حكم بطليموس الحادى عشر ، ثيوس ديونيسوس ، المعروف افضل باسم بطليموس أو ليتيس ، او بطليموس الزمار .

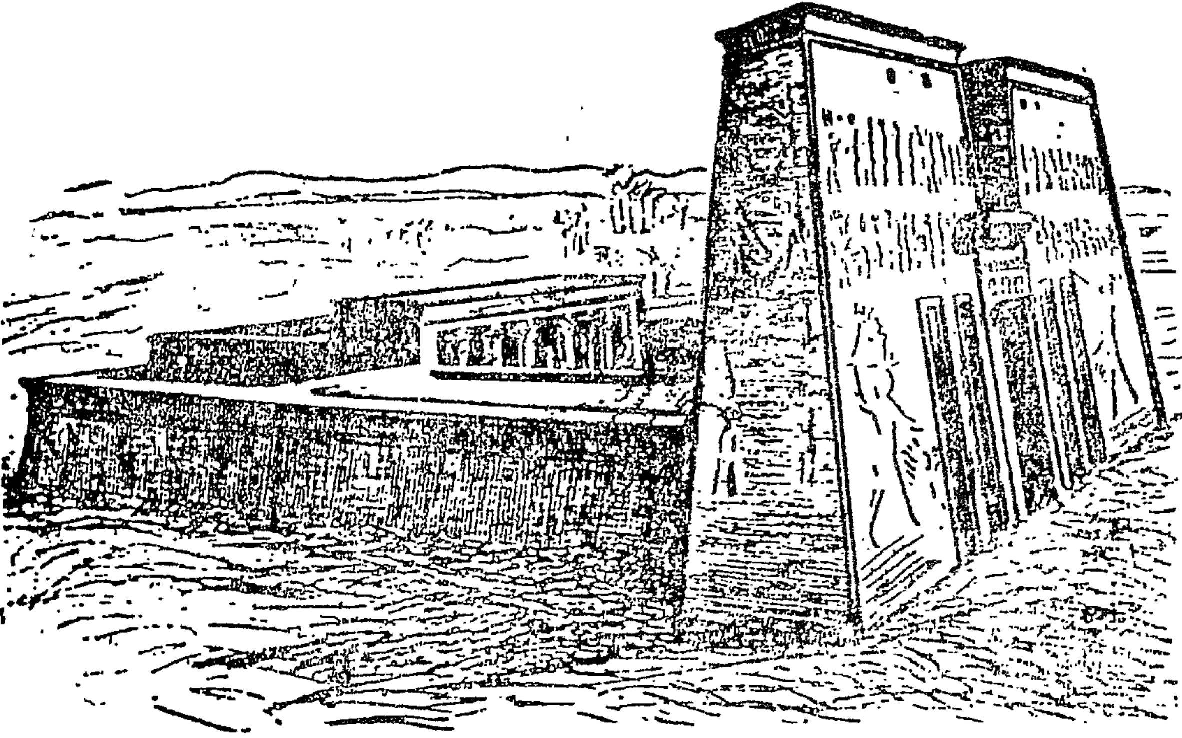
وهكذا ، فان المبنى الذى نراه الآن استغرق اتمام بنائه مائة وثمانين عاما ويجب اعتباره ، بمقارنته بالمعابد القديمة الأقدم عهدا ، بأنه تم بجهد منفرد . ويعود الفضل في ذلك الى استقامته وتركيبه الهندسي وعظمة بناءه .

ومن المهم ادراك ان المعبد الكبير لم يستخدم سوى سبعه وعشرين عاما حينما استغنى اغسطس في عام ٣٠ قبل الميلاد عن الآثار الأخيرة للسيادة البطليمية واخضع مصر تماما لحكم روما .

ليس هناك من المعابد المصرية الكبيرة ما تنطوى على مثل كامل للمفهوم المصرى الحيوى لما ينبغى ان يكون عليه هذا المبنى الذى شيده فراعنة لاتجرى في عروقهم دماء مصرية في الغالب وعلاوة على ذلك ، فانه يعتبر واحدا من المعابد المصرية القليلة جدا لاضفاء هذا النعت الجميل بدون ان يكون لهذه الكلمة معناها الخاص .

صحيح ان الجمال مقصور على انطباع عام عن التناسق . وعن التفصيل الأكبر والأوسع ، ومثل هذا الأسلوب الذى اتبع في زخرفة وتجميل تيجان الأعمدة ، ومع ذلك فانه مما لا شك فيه أن المبنى رائع وعظيم البناء ولا تستطيع جميع التفاصيل المتواضعة ان تلغى روعة وجمال هذا الأثر الذى تحدثه النظرة الأولى لهذا الكيان الهندسي العظيم .

لقد وصفت البوابات مع الواجهات ذات الابراج بانها « غليظة نوعا ما » بسبب . فقدان افاريزها ، ولكن لا يمكن توجيه اللوم للمهندسين المعماريين ، وليس من الصعب استكمالها بالخيال بالحلية المعمارية التقويرية التى كانت تتحلى بها ، وتصورها كما كانت تبدو حينما استكملت بادىء ذى بدء .



(شكل رقم ٢٣)

واجهة معبد ادفو وقد بنى في العهدالاغريقى على غرار نموذج قديم ويشاهد المدخل في المقدمة ومن خلفه الفناء ثم المعبد الداخلى

وعلى اية حال ، فهى تبدو ، كما هى عليه الآن ، مؤثرة ، ليس في ذلك ريب اذ يبلغ علو البرجين ، حسب مقاييس العالم المستكشف العظيم مرييت ، ١٤٤ قدما و ١٠ بوصات ، بينما يبلغ عرض الواجهة ، عبر البرجين ، ٢٤٩ قدما و ١٠ بوصات .

ان من الممكن ادراك مقاييس ادفو بعقد مقارنة مع ارقام كاتدرائية سان بول . اذ يبلغ ارتفاع واجهة سان بول حتى قمة تمثال القديس المقام في اعلى البرج ١٣٥ قدما ، ولكن عرض الواجهة الغربية يبلغ ١٧٩ قدما مقابل ٢٤٩ قدما عرض ادفو . ويبلغ الطول الكلى لأدفو ٤٥١ قدما وست بوصات مقابل ٥١٣ قدما لسان بول .

اننا مدينون باكتشاف ادفو كما نراها الآن الى جهود العالم الأثرى الكبير مرييت التى اكتشفها في عام ١٨٦٠ في حالة يرثى لها . « لقد غزت القرية الحديثة المعبد ، وغطت شرفاتها الرحبة المساكن والاصطبلات والمخازن من كل نوع » .

« وامتلات الغرف في الداخل بالنفايات حتى السقف » . بيد ان نزع الملكية من القرويين وتنظيف المكان قد تم على أكمل وجه ، وقامت هيئة الآثار ، منذ عهد مرييت باعمال الصيانة والنظافة الهامة وللمحافظة على هذه الآثار الهامة ، فقد ازيلت الجدران المائلة للسقوط واعيد بناؤها وتم تجديد الأسطح المخربة .

واصبح المبنى الآن في حالة افضل مما كان معروفا عنه لقرون كثيرة ، اما تشوهات النقوش والرسومات البارزة التى اصابها التلف فان سببها يرجع الى الاهمال وتعاقب القرون والأزمان والاعتداءات المتكررة عليها عبر السنين .

وعندما نقترب من المكان نرى برجي الواجهة يحملان رسومات الملك اوليتيس البطليمى وهو يضرب اعداءه امام حورس اله ادفو وحاتحور الهة دندرة . وفوق هذا المشهد يرى الملك على اى من البرجين ، وهو يقدم القرابين امام صفين من الآلهة المحلية .

ويظهر فوق الباب الضخم بين البرجين القرص المجنح ممثلا بصفة خاصة حور بيحو دتى ــ والغرض من الفجوات الكبيرة في البرجين ، بالاضافة الى الفتحتين المربعتين فى كل برج ، هو لاستخدامها لساريات الاعلام الهائلة التى ترتفع أمام كل معبد مصرى ، والتي يبلغ ارتفاعها في هذه الحالة ١٥٠ قدمــا على الأقل . . .

وامام الواجهة ذات الأبراج تقف صــخرتان هائلتان من حجر الجرانيت ، رمزا لحورس اله ادفو .

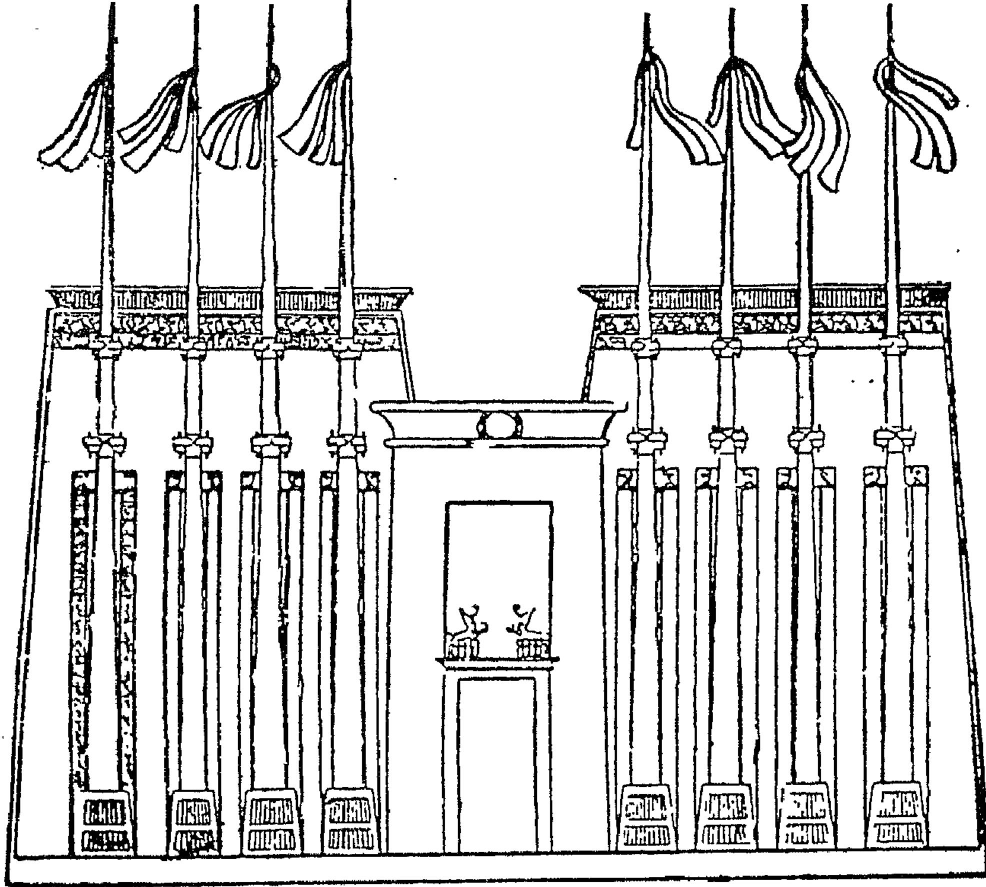
وبعد أن نمر من البوابة العظيمة ، التى كانت مغلقة في الأزمنة القديمة ، بواسطة باب مصــنوع من خشب الأرز ومطعم بالبرونز والذهب ، نجد انفسنا في فناء كبير ، له صفان من الأعمدة على الجانبين ثم يلى ذلك الواجهة ذات الأبراج .

ويشغل الجانب الرابع اعمدة الصف الأمامى للمعبد الرئيسي بجدرانها الضخمة ذات الستائر المعدنية . ويبلغ مجموعها ٣٢ عمودا ، وتيجانها منحوته بتصميمات ورسومات رائعة لأوراق الزهــور والنخيل التى كان المهندســون المعماريون البطالسة متأثرين بهــا .

وعلى الأعمدة ذاتها توجد نقوش بارزة ومحفورة للملك ، الذى لم ينحت اسمه ، وهو يقدم القرابين للآلهة ، وعلى الجدران خلف صف الأعمدة سلسلة من الرسومات الجميلة المتقنة الصنع في ثلاثة مجموعات حيث تظهر الملك وهو يمارس بعض الطقوس الدينية .

ولما كانت هذه الرسومات البارزة تتكرر مرارا حتى أصبحت مثارا للضجر،فانه يكفى مشاهدة سلسلة واحدةمنها فقط ، وهى السلسلة التى تبدأ على الجانب الأيمن من المدخل (الجدار الخلفى للواجهة ذات الأبراج) .

ويبدو الملك (غير المسمى) خارجا من قصره ، واضعا على رأسه التاج الأبيض لمصر العليا . ١ ــ ويسير أمامه كاهن يحرق البخور وأعلام مصر العليا



(شكل رقم ٢٤)
(مدخل معبد ادفو بصوارية واعلامه الهائلة المتطايرة في الفضاء التى)
(ترتفع أمام كل معبد مصرى)

الأربعة ترفرف من حوله وتمثل ابن آوى للشلال الاول ، وأبى قردان هرموبوليس وصقر ادفو وطوطم طيبة . ٢ - ثم يجرى تطهير الملك من قبل الاله توت وحوريس إله ادفو..

وتقوم نخبت بتتويجه بوضع التاج المزدوج على رأسه ٢ - ويتلقى من حورس الصولجان من آتوم وسخمت وماعت٤ - ويقوده بعض الآله الذى يضع على أنفه الأنخ ، وهو شعار الحياة ، بحضور حورس ، اله ادفو ٥ - واخيرا يقف أمام حورس اله ادفو وحاتحور إلهة دندرة ٦ - وتقع تحت هذه المشاهد سلسلة من عروض لرحلة الاحتفالات التى تقوم بها حاتحور آلهة دندرة في النهر لمقابلة زوجها حورس ، اله ادفو .

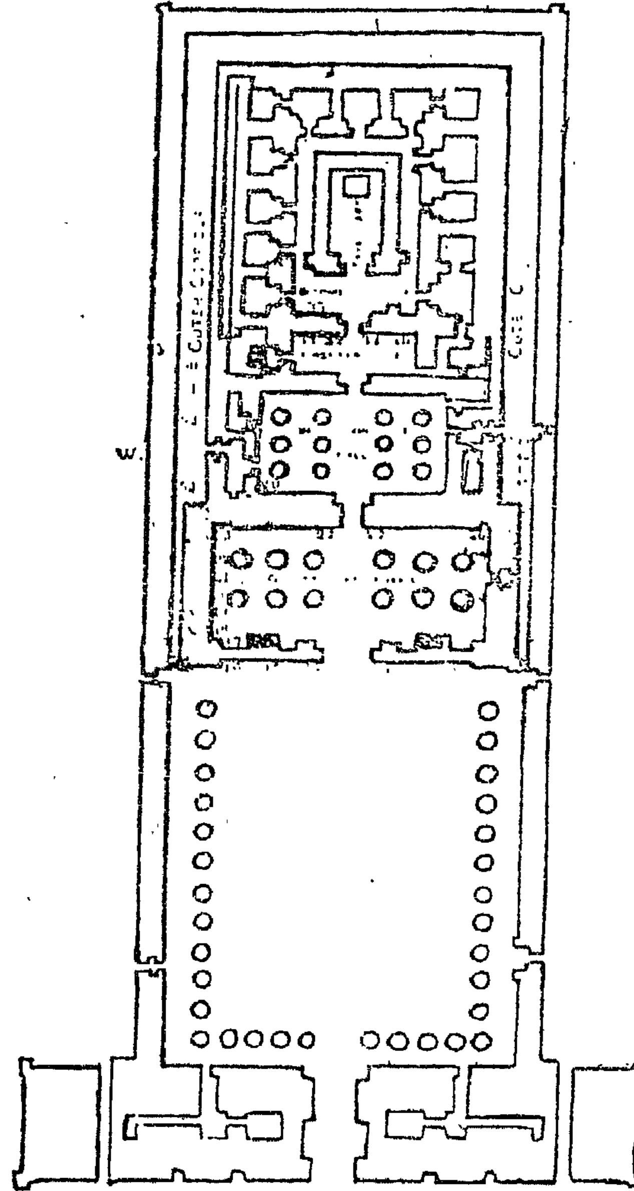
وعلى الجانب الآخر من المدخل تظهر مشاهد مماثلة ، ولكن الفرق الوحيد في المضمون هو ان الملك يضع على رأسة التاج الأحمر لمصر السفلى (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠) . وقد جرى تنظيف وتبليط الفناء الأمامى ببلاط عريض ، وللفناء اربعة منافذ ، حيث سدت الآن .

وقبل ان نمضي الى المعبد الرئيسي(١) ، نقف فى وسط الفناء لاستعراض النقوش البارزة الضخمة على برجي الواجهة وهذه النقوش تظهر بطليموس اوليتيس ، وهو يعبد حورس وحاتحور ، فيما تظهره النقوش على الجدران الأمامية وهو يذبح أعداءه أمام هذين الالهين - وجدير بالذكر ان بطليموس اوليتيس لم يتميز بالبسالة او التدين .

وهناك باب آخر يؤدى من الفناء الى كل برج من برجى الواجهة ، وهناك درج تبلغ عدد درجاته ١٤٢ درجة حيث يؤدى الى القمة .

---

(١) كانت المعابد قديما تقوم في داخل المدن بين أكداس المنازل الضيقة في مدينة من مدن الجنوب ، ولانقاذها من الضجيج الصاخب كانت تحاط بسور عال من اللبن حتى تصبح في مكان هادىء نقى يتوسط عالما صاخبا ، وكان الطريق المؤدى الى المعبد يمر في شوارع المدينة الضيقة ولكن شقت على مر الزمن طرق أوسع ساعدت على القيام بمواكب كبيرة ، وقد رسم طريق الاله متسقا ومستقيما خلال الأحياء ووضعت على جانبيه تماثيل كباش وأسود وحيوانات اخرى مقدسة كانت تقوم كحراس من الحجر تشرف على رعاية طريق الاله . (المترجم) .



(شكل رقم ٢٥)

(رسم هندسي دقيق يمثل التصميمات الهندسية والمعمارية وموقع الحجرات)
(والمداخل والممرات الرئيسية وبهـو الأعمـدة)

(لمعبد ادفو)

ان ذلك المشهد المهيب يستحق عن جدارة مشقة الصعود الى اعلى هذا الدرج لتكوين فكرة عظيمة عن تصميم بناء ذلك المعبد التى يمكن تكوينها ومعرفتها من هذا المكان المرتفع بعد التعب والجهد من الوصول اليه .

وعندما نعود ادراجنا الى الفناء الأمامى ، نقترب من واجهة المعبد الرئيسي حيث تتالف واجهة الدهليز من ستة صفوف من الأعمدة داخل القاعة ذات السقف المرتكز على اعمدة ضخمة ، مع ثلاثة جدران عالية ذات ستائر معدنية على جانبى الباب الرئيسي الذى بنيت قوائم اكتافه العملاقة مقابل الزوج الأوسط من الصفوف الستة .

وتظهر النقوش الجميلة البارزة على الستائر بطليموس يورجيتس الثانى وهو يقدم القرابين الى حورس اله ادفو (١١ ، ١٤) ، (الستارتان الواقعتان على يمين ويسار الباب) ، والى حاتحور الهة دندرة (١٢ ، ١٥) (الستارتان اللتان في الوسط) والى حورس مرة ثانية (١٣ ، ١٦) (الستارتان الجانبيتان) . ان الانطباع العام عن هذه الواجهة الفخمة بما فيها من تيجان الأعمدة المزخرفة بنقوش للزهور وسعف النخيل وستائرهما الزاخرة بالنقوش الجميلة المنحوته نحتا بديعا ، حقا انها جذابة للغاية وان كانت التفاصيل غير واضحة من فعل الزمن .

ندلف الآن الى القاعة الكبيرة المرتكزة على الأعمدة ، التى يبلغ عددها ١٨ عمودا (مع اعمدة الواجهة) مرتبة في ثلاثة صفوف كل صف يتالف من ثلاثة اعمدة على كل جانب من جانبى الممر الرئيسي ولم يتبق اى لون في اى مكان فقد محيت جميعها .

ولذلك فانه بالرغم من صيانتها وبقائها في صورة جيدة « الا اننا لا نستطيع ان نتخيل هذه القاعة كما كان يراها مؤسسوها الأوائل . وهى تبدو اليوم قاتمة ومثيرة للكآبة » ولكن لابد وان الألوان كانت تضفى عليها منظرا مختلفا .

ان اهم الملامح الممتعة التى تتسم بها هذه القاعة هو تنوع وجمال تيجان الأعمدة . وينبغي ملاحظة أنه لايمكن تكوين فكرة صحيحة عن نسب هذه القاعة الجميلة بمجرد المرور فيها فى اتجاه المحور الرئيسي للمعبد . بل ينبغى رؤيتها من نقطة عند الزوايا اليمنى للمحور ، حيث يتم تقدير اثر طولها مع مجموعة الأعمدة .

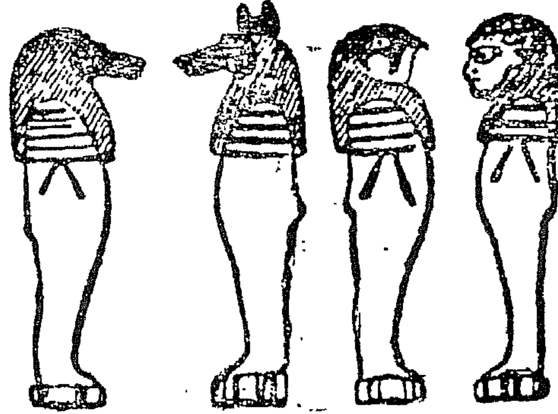


(شكل رقم ٢٦)
(حورس المقاتل ـ متحف برلين)

ويقع على يمين المدخل وشماله معبدان صغيران ، والمعبد الواقع على الشمال عبارة عن «غرفة التكريس» ، او قدس الأقداس حيث يحتفظ بالزهريات الذهبية التى يتطهر بها المحتفل ، ولاسيما الفرعون في مناسبة اضطلاعه بمهام كبير الكهنة في الاحتفال بعيد حورس وحاتحور .

وهذا المشهد الموجود على الحائط الخلفى لهذا المعبد الصغير ، يبين الملك اثنـاء قيام حورس وتوت بتطهيره بهذه الطريقة . اما المعبد الصغير الثـانى الواقع على يمين المدخل فهو مكتبة المعبد الكبير ، أو « غرفة لفائف ورق البردى الخاصة بحورس وحرآخت » .

ونشاهد تحت القرص المجنح فوق الباب تمثيل (تالف لسوء الحظ) لنقوش تمثل حواس السمع والبصر والذوق والادراك ، كل منها في صورة شخص آدمي يعبد لوحة مخطوطة لكاتب أو ناسخ - وهو رمز هام للاحترام البالغ الذى يبديه المصريون بقداسة الكلمة المكتوبة .



(شكل رقم ٢٧)
ابناء حورس من اخذ المومياوات (متحف برلين)

كما ينبغى ملاحظة النقوش البارزة المتكررة عن الطقوس الدينية والتى تشير الى بناء الهيكل . وتبدا هذه النقوش من غرب غرفة التكريس وتستمر على طول جدار القاعة الغربى .

ويرى الملك بصحبة حورس وسفخت ، وهو يضع علامات واوتاد على الأرض المخصصة للمبنى المستقل (١٧) ويضرب في الأرض أول ضربة ليقطع أول جزء من صخرة (١٨) ويقوم بتطهير الأرض حتى يكون المبنى المقام عليها مقدسا (١٩) ثم يرفع أول قطعه من الحجر (٢٠) ويقوم بتبخير المعبد كله (٢١) ثم يقدم المبنى المستكمل الى حورس (٢٢) واخيرا يسلم حورس شعارا الزينة الخاص بالمعبد (٢٣) .

وهناك واحة شيخاء في غياهب هذه الطقوس الدينية . فالجدار الخلفى الذى يعتبر أيضا واجهة القاعة الصغيرة ذات السقف المرتكز على أعمدة ، فيه

سلسلة أخرى من الشعائر المتعلقة ببناء المعبد ، ففى مشهد واحد منها (٢٧) . يظهر الفرعون وهو يرقص امام حورس في حفل وضع الأساس .

أما النقوش البارزة الأخرى في القاعة ، فهى لاتحتاج الى اى وصف لأنها كلها من النوع المتعلق بالطقوس الدينية والمتكرر بكثرة . التى نال المشاهد عندئذ حظا كبيرا منها .



(شكل رقم ٢٨)
حورس المحارب
(نقش موجود في متحف برلين)

ونمر الآن عبر البوابة المؤدية من الدهليز الى القاعة الصغيرة المرتكزة على اعمدة . وهناك على عارضة هذا الباب مشهد لبطليموس فيلوباتور وهو يقدم صورة المايت (الحقيقية) الى قارب الشمس الذى تقوده صورتان لحورس .

وعلى جانبى هذا الباب صورة اخرى للحــواس الأربع التى سبق أن شاهدناها في مكتبة المعبد . ان القاعة الصــغيرة المرتكزة على الأعمدة التى تواجهنا الآن والتى ليست على درجة من الروعة كالقاعة الكبرى ، الا انها كيان هندسي جميل مكتمل في بناءه حسن النسب . واعمدتها الأثنا عشر المزخرفــة تيجانها بنقوش جميلة وغنية من الزهور ، ليست غليظة كتيجان أعمدة القاعة الكبيرة .

والانطباع العام عنها انها اقل ازدحاما مما هو سائد في القاعات المصرية المرتكزة على اعمدة . ان النقوش البارزة هنا ذات نوع أفضل ، وان كــان هناك احساس بوجود الأسلوب البطليمى الغليظ والمبالغ فيه .

وهى لا تخرج عن كونها تكرارا لما شاهدناه بالفعل ، ومع ان الجدار الخلفى عليه مشاهد اخرى قوامها الكــاهن الأكبر (الذى يلبس الخــوذة الحربية الملكية) ، وهو يمشي بحذاء مركب حورس المقدس على جانب ، وحاتحور على الجانب الآخر .

ولهذه القاعة اربعة أبواب في جانبيها الشرقى والغربى . وعلى الجانب الشرقى ، هناك باب يؤدى الى الرواق الخارجى فيما يفضي الثانى الى الدرج الذى يؤدى الى السطح . وعلى الجانب الغربى ، هناك باب يؤدى الى غرفة تحتفظ فيها بالمياه المقدسة ، لأن المناظر تظهر الملك ، مع هابى ، اله النيل ، يقدم ماء مقدسا الى حورس وحاتحور وغيرهما من الآلهة .

وتفضي هذه الغرفة إيضا الى الرواق الخارجى . ويبدو من النقــوش والزخرفة على جدران الغرفة الثانية ان هذه الغرفة بمثابة مخزن للأوعية المقدسة التى تستخدم في مراسم الصلاة وتقديم القرابين .

ندلف الآن الى غرفة الانتظار الأولى ، المعروفة في الأزمنة القديمة بأنها « قاعة مذبح القرابين » . وتعتبر المشاهد المختلفة التى بها من النمط الشعائرى

العادى المناسب لمثل هذه الغرفة ، ومن ثم فانه ليس هناك ضرورة للاسهاب في وصفها .

وفي أكثر الاحتمالات يقوم المذبح هنا بمهمة تقديم القرابين اليومية المنتظمة عليه ويتيح الباب الشرقى العبور الى سلم يفضي الى السطح ، فيما يؤدى الباب الغربى الى غرفة اخرى حيث يوجد الدرج الغربى الذى ينتهى الى السطح .

ومن غرفة الانتظار الأولى هذه ندلف الى غرفة الانتظار الثانية المقابلة مباشرة أمام المحراب . وكانت هذه الغرفة تعرف « بقاعة هجوع الآلهة » . حيث نلاحظ مشهدا على جدار المدخل الأيسر حيث يظهر الملك وهو يوثق أربعة اسرى راكعين أمام حورس وحاتحور (٣٥) ، وفوق هذا المشهد ، مشهد آخر يظهر حورس الطفل وهو ينهض من بين اعشاب المستنقعات التى تحكى الأساطير عنها انها مسقط رأسه .

وهنا نجد بوضوح مثلا رائعا عن عدم الخلط بين الأسطورة المتعلقة بحورس ، اله ادفو ، والتى تخص دائرة رع والاسطورة المتعلقة بحورس ، ابن ايزيس ، التى تخص دائرة اوزوريس .

ويؤدى الباب الواقع في الجانب الشرقى من غرفة الانتظار هذه الى قاعة صغيرة لها عند جانبها الشمالى معبد صغير على بعد ستة اقدام ، ولها عمودان ذوا تاجين عليهما نقوش للزهور .

ويظهر في سقفها الآلهة نوت . في اشكال مختلفة للشمس في مراكبها الخاصة بكل شكل . وتظهر الرسومات البارزة في هذا المعبد الصغير الملك والملكة وهما يقدمان القرابين للملك بطليموس الثالث والملكة ارسينوى (٣٦) . فيما يبدو الملك والملكة في وضع تهيم بهما صورتان لملوك موتى (مطليتان باللون الأزرق) (٣٧) .

وهناك فوق باب القاعة الصغيرة مشهد للآلهة حاتحور السبعة ، وهى لأمهات الآلهة الخرافيات للأسطورة المصرية ، اللائى يمنحن الخير او الشر

عند ولادة الأطفال ، وهن يضربن على دفوفهن . وهناك عند الجانب الغربى من غرفة الانتظار . غرفة صغيرة كانت المعبد الصغير لأله من آلهة الاخصاب ، والتناسل والنمو .

وينبغى الا يغيب عن البال ان المقعد الرئيسي لعبادة (مين) كان فى قفط .

وليس مباحا لدخول المحراب او قدس الأقداس الذي ندخلة الآن سوى لكبير الكهنة او الملك فقط الذى يمارس سلطته ككبير لكهنة جميع الآلهة . وهى من الناحية العملية مبنى منفصل داخل مبنى المعبد حيث يضاء بواسطة فتحات صغيرة في السقف .

ويوجد في وسط الفرفة مذبح منخفض تستقر عليه مركبة حورس المقدسة حينما لاتستخدم في الطقوس الموكبية . وفي الركن الشمالى تستقر الكعبة الرائعة المؤلفة من حجر واحد من الجرانيت الرمادى الداكن التى تقدم ذكرها .

وقد بنى هذه الملك نكتانيبس الأول ، ولذلك فانه لابد ان تكون قد نقلت من المعبد الأقدم عهدا الى مكانها الحالى . لقد كانت في الأصل مغلقة بأبواب برونزية وتحمل صورة للصقر المقدس ، وهو شعار حورس ، اله ادفو .

يعتبر الجدار الخلفي للمحراب النقطة التى يمكن منها ادراك نسب المعبد الضخمة على أحسن وجه لأن من الممكن رؤية مشهد جامع عبر جميع القاعات التى اجتزناها خروجا الى الواجهات ذات الأبراج .

ولكن ليس ثمة شك في ان هذا يستحيل حينما يكون المعبد مشغولا ، لأن كل قاعة تغلق وتعزل عن القاعة المجاورة لها على كلا الجانبين بواسطة أبواب كبيرة مطعمة بالبرونز والذهب .

ويصبح العبور الى القاعات المتعاقبة مقيدا حتى نقطة لا يجرؤ سوى الملك أو كبير الكهنة بنفسه على الاقتراب من المحراب كما تعتبر النقوش والرسومات

البارزة هنا مثيرة للمتعة والخيال لأنها تظهر الملك ، وهو يقوم بوظيفته ككبير الكهنة .

ويفتح القفل الموضوع على مزار حورس ثم يفتح باب المزار ويظهر امام الآلة ويقدم البخور لوالديه وهما بطليموس ، يورجيتس الأول وبيرينيس ؛ كما يحرق البخور امام مركب حاتحور المقدس .

ويحيط بالمحراب على جوانب ثلاثة دهليز تنفتح عليه عشر غرف . وعند الدخول على الجانب (الشرقى) الأيمن ، وراء المعبد الصغير الذى تقدم ذكره ، نجد غرفة الأجنحة المنتشرة ، مع رسومات بارزة تبين الآلهة التى تحمى أوزيريس .

والغرفة الثانية هى غرفة عرش الشمس ، وتبين الشمس الآلهة (براس الصقر) مع آلهة اخرى . وهنا مازالت بعض الألوان الأصلية باقية بحالة جيدة .

والغرفة الثالثة هى غرفة خونسو ، الاله القمر ذى راس الصقر ، الذى يظهر مع آلهة اخرى . وهناك ثلاث من الغرف الكائنة على الجانب الغربى . مخصصة لأوزوريس وعبادته .

ومازالت الغرفة الأخيرة الثانية الكائنة على الجانب الغربى ، وهى غرفة عرش الآلهة ، تحتفظ بألوانها الجميلة بحالة جيدة .

ونعود الآن اما الى القاعة الصغرى المرتكزة على اعمدة او الى غرفة الانتظار الأولى ، ثم نمضي قدما لصعود الدرج الشرقى الى السطح . ان من السهل الصعود على الدرج الذى نشاهد اثناء الصعود عليه رسومات بارزة تمثل الموكب العظيم الذى تحمل فيه صور حورس وحاتحور حول المعبد كله ثم الى السطح حتى يستطيعا الاطلاع على ملكهما .

اننا لا نستطيع ان نسلك خط السير هذا كله بسبب حالة السقف التالفة ، ولكن بعد أن تعبر الآلهة السقف ، تحمل نزلا على درج آخر عند الجانب الأيمن من المبنى وتعاد الى مزاراتها .

واثنـاء نزولنـا يصـاحبنـا أيضـا الموكب النـازل . ان من ملامح الهندسـة المعمـارية الفخمـة لادفـو والسـور الدائرى العظيم الـذى يحتوى على الجزء الخلفى الكـامل من المعبـد مع طريق للمشي بين هـذا السـور وجدران مبانى المعبد الرئيسية . وهذا السـور الدائرى نفسـه مزخرف برسومات بارزة وهى على الجانب الشرقى من النوع العادى ، وتصبح عنـد هذا الحد من النمط الشعائرى المثير والمحبب الى النفس .

ولكن تلك الرسومات على الجدار الغربى ، اكثر متعة لأنها تتألف الى حد كبير من مشاهد يصور فيها حورس وهو يذبح اعداء رع الذين يمثلون في صور تماسيح وافراس النهر .

لاحظ في أعلى الجدار الغربى عند الطرف الشمالى (٤٩) ، مشهدا يظهر فيه الملك وهو يسحب مركبة تحمل قارب حورس المقدس . وعلى السـجل الأدنى مشاهد متعاقبة يظهر فيها حورس ، أحيانا مع الفرعون ، وهو يضرب افراس النهر بحربته ليصطادها .

وقد يلاحظ مشهد آخر بصفة خاصة على مسافة الى الجنوب اكبر من المسافة التى يظهر الملك على بعدها وهو يسحب المركبة وهذا المشهد (٥٠) يمثل قاربا بشراع ، ترى فيه ايزيس راكعة عند قوس ، وممسكة بفرس نهرى بواسطة سلسلة فيمـا يقوم حورس . من مؤخرة السفينة ، بغرز رمحه في الوحش التعس الذى يدير راسه بغضب .

ويقوم الملك . من الشاطىء بطعن الوحش برمحه في رقبته . ان هذه الرسومات البارزة التى كانت ذات قيمة فنية عظيمة في الماضى ، قد نال منهـا التلف اى منال . وثمة مشهد آخر (٥٢) يظهر حورس واقفا على فرس نهر مقيد بالسلاسل وهو يطعنه برمحه .

وبالقرب من النقطة التى يضيق عندها الطريق او الممر نتيجة للدهليز أو القاعة الكبيرة ، هناك مشهد غريب (٥٣) يظهر ثلاثة اشخاص ، اولهم يقتل فرس نهر بسكين ، والثاني وهو امحتب ، المهندس المعمارى الشهير والرجل الحكيم ، يقرا من لفافة ، والثالث ، وهو الملك ، عاكفا على تغذية أوزة (صناعيا، اى تزغيطها) ، لتسمينها بغية تقديمها كقربان .



(شكل رقم ٢٩)

(ايزيس ترضع حورس)

ويمكن ملاحظة حية البحر التى لها راس اسد للمبنى الرئيسي . وهناك خارج الجدران رسومات بارزة كثيرة من النمط العادى لا تحتاج الى انتباه خاص . وتقع بالقرب من زاوية المعبد الجنوبية — الغربية خرائب

بيت المواليد ، تماما كما في معبد دندرة . كان هذا المبنى من اعمال بطليموس السابع ، يورجيتس الثانى ، وبطليموس الثامن ، سوتر الثانى .

وعند هذه الزاوية يقع محراب محاط بالأعمدة ذات التيجان المزركشة برسومات اوراق النبات ، ومكعبات مزينه بشكل مضحك للاله بس . وتحيط بالقاعة الأمامية اعمدة تتخللها ستائر حجرية . ان الغرض الرئيسي من منزل الولادة هو تمجيد لحب الأمومة وروابط الأسرة .

وتسير جميع الرسومات الأخرى على هذا النمط . ويرى الرضيع حورس وهو يرضع من الآلهة حاتحور ويرى الآلهة السبعة الحاتحورات وهن يقمن بحضانة الطفل ورعايته . وترى حاتحور على تيجان الأعمدة والقاعة الأمامية ، وهى تضرب على الدف وتعزف على قيثارة أو ترضع المولود حورس .



(شكل رقم ١٣٠)

بس المحارب الحامى (متحف برلين)

ويقع عند الجانب الشرقى للممر درج تحت الأرض يؤدى الى مقياس النيل وهو مقياس مستدير خارج المعبد ، على جانبه الشرقى ، مع سلم حلزونى

يلتف حوله . وله بالطبع وصلة تحت الأرض تتصل بالنيل ، ولكن هذه الوصلة قد انقطعت الآن واصابها التلف .

تقع اطلال مدينة ادفو القديمة الى الشرق، جنوبى وغربى المعبد الكبير. وهذه الأطلال كثيرة جدا ، والروابى التى تغطى الموقع ذات علو كبير ، ولقد قام السباخون (الفلاحون) بتدميرها لأنهم عكفوا على حفر الروابى وازالتها من اجل خصائص تسميد التربة ، والتى كثر وجودها فى هذه الروابى .

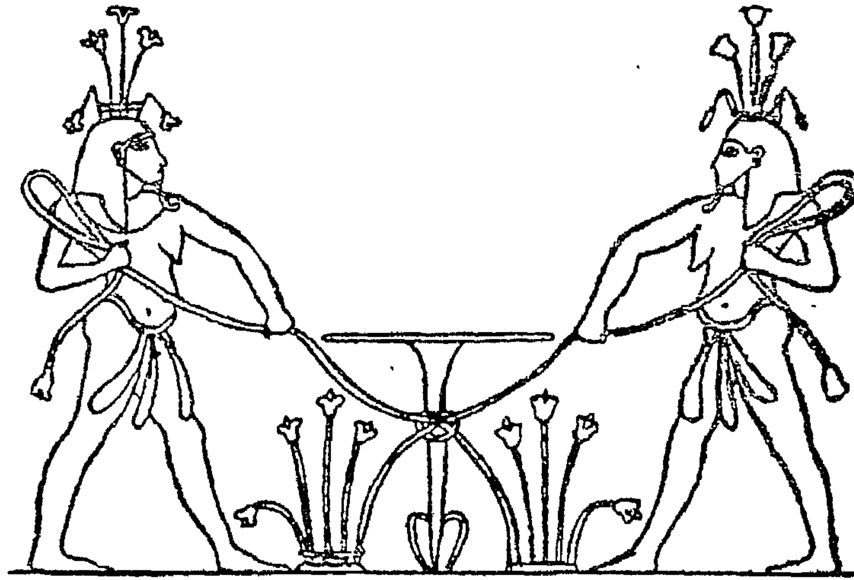


(شكل رقم ٣٠ ب)
(انوبيس المحارب تمثال من البرونز)
(متحف برلين)

وكان من المفروض أن تتولى الحكومة او مصلحة الآثار فى ذلك العهد تنظيم هذه العملية ، ولكن فقدت مواد وادوات كثيرة سنة تلو الأخرى ، وان كثيرا من الآثار التى عثر عليها الحفارون كانت قيمتها لاتزيد عن اعتبارها آثار مفقودة، لأنها تنتقل الى ايدى التجار والمهربين ولصوص الآثار وانتشرت هنا وهناك أو فقدت معظمها حيث يتراكم عليها الغبار الى أن تصبح انقاضا أو نفايات أو يعاد انتشارها عن طريق البيع والتهريب ، لتكرر نفس المصير المؤلم .

وجدير بالذكر ان بقايا السور المبنى بالطوب الخشن يمكن رؤيتها الى الجنوب الشرقى والجنوب الغربى من المدينة .

ولقد تم احتفار جزء من المدينة القديمة أخيرا بواسطة مدرسة بابيرولوجيك دى ليل ، ـــ "Ecole Papyrologique de Lille" .



(شكل رقم ٣١)

(اله النيل حابى يربط نبات الشمال والجنوب برباط مقدس)

والى الجنوب الغربى من ادفو وعلى بعد حوالى مائة ياردة من حافة الأرض المزروعة ، تقع تلال واطئة على حدود الصحراء ، وفيها تقع المدافن الصخرية التى كانت تصقل للأثرياء من السكان في الأزمنة القديمة .

ويمر المرء في طريقه الى هذه المدافن بدير مارى جرجس القبطى ، ولكن وان كان المكان له روعته وهيبته الا انه يتجاوز حدود موضوعنا ، كما انه

المدافن التى وراءه ليست ذات بال ، ذلك لأن المدفن الواحد منها يتكون اساسامن غرفة أو غرفتين صغيرتين تنفتح على جانب التل ، وان كان بعضها اكثر اتقانا.

ولكل واحد منها ساحة صغيرة امامها ، او درج يفضي نزولا اليها . ولكن لم تكن اى واحدة منها مزينة أو تحمل نقوشا ـ وهذه حقيقة تدعو الى الغرابة نظرا لأهمية ثراء المدينة الواضح بالآثار التى تمثل في هذه المدافن مكانة السكان من الطبقة الأحسن حالا .

الفصل الحادي والثلاثون

(من ادفــو الى السلسلة)

(معبد سيتى الأول)

(المعـروف بمعبد القرنة)

ليس هناك شيء يميز مسافة الستة والعشرين ميلا بين ادفو ومحاجر السلسلة المشهورة . بأى آثار بارزة اومهمة اللهم سوى لهؤلاء الزوار والسواح المستعدين للتجول نوعا ما عن طريقهم ، ويتحملون مشقة كبيرة ووقتا طويلا .

لأن هناك موقعين على جانب كبير من الأهمية ، احدهما على ضفة النيل الغربية والآخر على الضفة الشرقية ، او بمعنى اصح على بعد حوالى سبعة وثلاثين ميلا من النهر في اتجاه الشرق .

وهذان المكانان هما « شط الرجال » الواقع على بعد حوالى اربعة اميال شمالى السلسلة ، وما فيه من آثار هامة وقيمة تمتاز بأجمل أعمال النحت والنقوش والرسومات المختلفة ، كما يوجد معبد سيتى الأول ، الذى جرت العادة على تسميته معبد « ريديسيا » ، ولكنة يقع بالفعل في «وادى عباد» .

وسنتناول هذين الموقعين بالبحث في حينه ، ولكننا يجب في تلك الأثناء ان نذكر الآثار الصغيرة على الضفة الغربية ونحن نشق طريقنا عبر النهر .

على بعد حوالى اربعة أميال جنوبى ادفو ، ينهض هرم حجرى صغير في الصحراء جنوب غربى البلدة . ويغطى هذا الهرم مساحة لاتزيد عن عدة اقدام مربعة قليلة ، وفيما يوحى مظهره بانه بنى حسب اسلوب المدرجات والمصطبات، الا انه من المحتمل ان ما نشاهدة الآن ليس سوى نواة هرم قد ازيل من عليه غلافه الخارجي بفعل الزمن وعوامل التعرية .

ونظرا لأننا لانعرف شيئا عن الذى بناه ، أوما اذا كان من عائلة ملكية أو شخصية محلية هامة ، فان التكهن في هذا الشان ضرب من العبث .

وعلى بعد اميال قليلة الى الجنوب تقع مقبرة « الحصاية » التى نحتت مدافنها من صخور الحجارة الرملية ، وبعضها عليه نقوش وكتابات سيئة باللغة الهيروغليفية . وهى تخص اسرة عريقة ذات مكانه بارزة كان يحمل كبار اعضائها لقب « امير ادفو » ؛ وادعوا أنهم كانوا يحملون لقب امير طيبة ولكن هذه مسالة اخرى .

ان النوعية السيئة لمدافنهم قد تحمل المرء على الاعتقاد بان هناك زعما وليس واقعا بالأدعاء باللقب الثانى .

وتعود هذه المقابر الي الفترة من الأسرة السادسة والعشرين الى الأسرة الثلاثين ، حينما كان من السهل اللجوء الى كثير من الادعاءات ، بعيدا عن السلطة المركزية ، لأنه لم يكن هناك من يعمد الى تفنيدها . وعلى اية حال ، لاتستحق هذه المدافن الاهتمام الكثير الا للأثريين والمهتمين بالبحث والتنقيب .

واذ نمضي في ترحالنا جنوبا ، نمر بمجوعات اخرى عديدة من المدافن ، ولكن ليس هناك واحد منها ذا اهمية كبيرة او مستلفتا للأنظار . ونجد في قرية « الحوش » عددا من المحاجر الكبيرة التى اضفى منظرها الذى يشبه الساحة اسم « الحوش » عليها . وقد عثر على عدد كبير من مخطوطات هذه المحاجر القديمة هنا ، بما فيها مخطوط يعود تاريخة الى عهد المملكة الوسطى ، وربما عهد سنوسرت الأول .

وهناك ايضا مخطوطات اغريقية بما فيها مخطوط عن السنة الحادية عشرة لحكم انطونينوس بيوس ، حينما استخرجت كتل من احجار المحاجر هنا لبناء معبد ابو للو ، الذى يحتمل ان يكون هو حورس اله ادفو .

ونصل الآن الى شط آلرجال ، أو شط السبعة رجال ، وقد تقدمت الاشارة الى اعمال النحت فيه . وهنا في هذا المكان يوجد ممر ضيق يتجه غربا

بين تلال من الاحجار الرملية الداكنة اللون ، وعند نهاية الممر ، على الجانب الأيسر ، تم نحت رسومات كبيرة بارزة على الصخور .

وتتالف هذه الرسومات من ثلاث شخصيات ، أولها رسم بارز ضخم لمونتوحتب الثالث (سعنخ - كارع) (٢٠١٠ - ١٩٩٨ ق ٠ م) الذى ينتمى الى الأسرة الحادية عشرة ، وعلى راسه التاج المزدوج ووراءه رسم بارز أصغر لأمه « ايوه » - القمر - ورسم ملكى إصغر من ذلك يمثل « ابن الشمس ، أنتيف » المسجل اسمه في سجل ملكى هيروغليفى ولكنه لايضع على راسه تاجا ولا يحمل لقبا ملكيا .

ويقف وراءه الحاجب خيتى او اختاى ، في حجم يساوى حجم أنتيف . ويمكن شرح هذه المجموعة من الأسرتين المالكتين اللتين تمتاز احداهما عن الأخرى وتتفوق عليها ، في أن جانب أسرة أنتيف من الأسرة الحادية عشرة يحتمل أن يكون مرتبطا بجانب أسرة مونتوحتب ومركز مونتو حتب يبدو انه قد تفوق على ابناء عمومته في المراكز المختلفة والامتيازات ، الذين قبلوا هذه المراكز الأدنى في الوقت الذى احتفظوا فيه باللقب الملكى ، وهو « ابن الشمس » ، الى جانب اسمائهم .

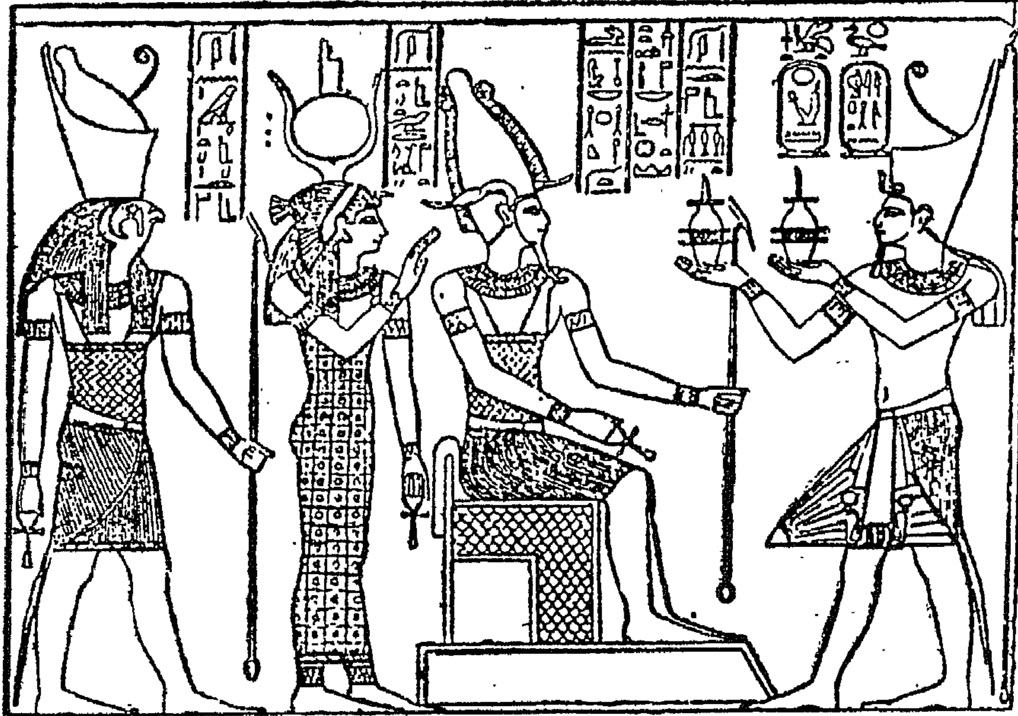
ومما يؤيد وجهة النظر هذه قول منقوش على بلاطة في جبلين لشخص اسمه « آتى » وهو أحد المسؤولين في هذه الأسرة ، ويلمح آتى في قوله هذا في وقت الفاقة قائلا : « لقد تبعت سيدى الكبير ، وتبعت سيدى الأصغر ، ولم افقد شيئا في هذا السلوك . »

وذلك يبدو انه تلميح الى نوع من القرابة الملكية الأدنى ، كما جاء في النقوش البارزة التى عثر عليها فى « شط الرجال » . وبعد التقدم قليلا فى الممر ، نرى خيتى للمرة الثانية وهو يقدم فروض الولاء والطاعة لمنتوحتب ، وهذه المرة بدون وجود أنتيف أمامه ولعل سلطة أنتيف الاقليمية تقع في الجنوب .

وان جميع اعمال النقوش البارزة في « شط الرجال » تمثل خضوعه لسيده الأعلى في مناسبة زيارة الملك الأخيرة الهامة لأملاكه النائية. وليس هناك بعد ذلك مايستحق المشاهدة على هذه الضفة تحت السلسلة .

(معبد سيتى الأول)
(المعروف بمعبد القرنة)

نعود الآن الى ضفة النهر الشرقية في رحلة الى معبد سيتى الأول أو معبد الريدسية أو معبد « وادى عباد » ويسمى هذا المعبد عادة بمعبد الريدسية ، لا بسبب أى علاقة بالقرية التى تحمل ذلك الأسم والتى تقع على بعد خمسة اميال عن ادفو ، ولكن لأن منطقة الريدسية كانت البقعة التى اجرى فيها ليبسيوس ، عالم الآثار الألمانى الشهير ، حفائره واستكشافاته لذلك المعبد . وفى الحقيقة تسهل زيارة المعبد من ادفو لأنها اقرب وان كانت الطريق من مناجم الذهب تبلغ نهايتها عند الكاب ، كما راينا .



(شكل رقم ٣٢)

الملك سيتى الأول يقدم النبيذ أمام اوزوريس اله الغربيين (أى الأموات) الاله العظيم ، سيدابيدوس « ون نفرى » ، سيد الأبدية ، حاكم الخلود وخلف اوزوريس ترى ايزيس العظيمة ، ام الاله ، وحورس ابن ايزيس واوزوريس

ويندر ان تجرى رحلة الى ذلك المعبد ، حتى من قبل علماء الآثار،لأن هذه الرحلة تستغرق وقتا طويلا حوالى سبع ساعات على الجمال من ادفو ، وأن الآثار الحقيقية الموجودة في ذلك الموقع ليست على جانب كبير من الأهمية :

وان كانت الرحلة ممتعة وزاخرة بالمناظر الخلابة لأى مسافر يجد لدية الوقت للزيارة ولذلك ، مع شعورة بوجود مبرر قوى لزيارة المعبد المصرى التابع للأسرة التاسعة عشرة عند نهاية الرحلة ، ولكن لذلك تندر زيارة هذا المعبد .

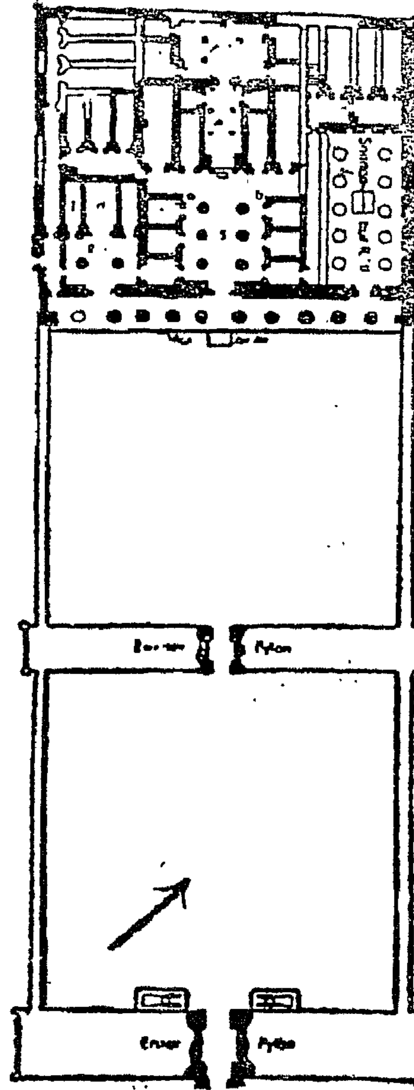
ويتألف معبد سيتى الأول من قاعة مستطيلة منحوتة في صخر من الحجر الرملى الذى يقوم عليه المبنى كله . مع قاعة مبنية من الحجر تقف أمامه ، وظهرها نحو واجهة الصخر .

ويرتكز سقف هذا الرواق على اربعة أعمدة مستديرة واربعة أعمدة مربعة ترتكز عليها الغرفة المنحوتة من الصخر في الخلف . وفي الجدار الخلفى لهذه الغرفة ثلاث مشكاوات لتماثيل الآلهة .

كانت الواجهة في الأصل خالية من الزينة ، ولكن اضيف اليها فيما بعد عند الطرف الشرقى شكل يمثل صورة صقر . وعلى يسار جدار المدخل . يرى رسم يمثل الملك سيتى الأول (من - ماعت - رع) (١٣٠٣ - ١٢٩٠ ق ع) يضرب اعداءه بعصاه . ويرى امامه آمون رع ممسكا جعلا بيد مرتبط باسماء ثمانية من البلدان الخاضعة له .

ويرى رسم الملك مرة أخرى على الجدار الخلفى للرواق يقدم القرابين (باليد اليسرى) الى حرختى (وباليد اليمنى) الى رع . وهناك على كل جانب من جانبى الباب المؤدى الى القاعة الداخلية فتحة فيها صورة ضخمة منحوته في (وان اصابها تلف بالغ) بروز شديد لسيتى كاوزوريس .

والسقف زاخر باشكال بارزة لمناظر تمثل مجموعة من النسور ذات اجنحة منشورة ، مع رموز هيروغليفية للملك ونجوم صفراء على ارضية زرقاء . ومازالت الوان هذه النسور باقية ومحتفظة برونقها كما كانت .



(شكل رقم ٣٣)
(التصميم الهندسي لمعبد سيتى الأول المعروف)
(بمعبد القرنة في منطقة الريديسية بالقرنة)

وعندما يدلف المرء الى القاعة الصغيرة المنحوته في الصخر ، يرى عند يسار الباب ، نقوشا طويلة تظهر الجنود وهم يثنـون على الملك ، ويؤدون صلواتهم الى آمون نيابة عنه لما ابداه من فطنة وذكاء في حفر بئر للمياه وبناء المعبد .

« يقولون من فم لفم : اوه . . آمون ، امنحه الخلود ، ضاعف له الخلود والبقاء • ايتها الآلهة التى تسكن في البئر ، امنحيه الاستمرارية ، لأنه مهد لنا الطريق التى نسير عليها حينما كانت مغلقة أمامنا ، اننا نمضي بأمان ، ونصل ونبقى أحياء . ان الطريق الصعب الذى كان في ذاكرتنا قد اصبح طريقا جيدا » .

وعلى يمين جدار المدخل رسومات مختلفة ومخطوطات بارزة يحض فيها سيتى ملوك المستقبل على صيانة هذا المعبد ويباركهم اذا فعلوا ذلك ، ويحذرهم فيما ينزل بهم من عقاب ويصب لعناته على جميع المسؤولين الذين لا يعملون بهذه النصيحة او يحولون هباته الى اغراض اخرى .

« اما فيما يتعلق بأي شخص آخر يحول وجهه عن عبادة اوزوريس والسير في ركابه فان اوزوريس سيطارده ، وستعاقب ايزيس زوجته ، ويلاحق حورس ابناءه من بين جميع الأمراء المدفونين في المقبرة ، وسينفذون حكمهم القاسي فيه » .

وهناك على يسار جدار المدخل المخطوط الثالث والأهم الذى يقول فيه سيتى ان احتفاره البئر وبناءه المعبد كانا نتيجة لتفتيش شخصي في المكان الذى حلمه ادراك صعوباته :

« في هذا اليوم ، عندما قام جلالته بتفتيش الريف الزاخر بالتلال حتى منطقة الجبال ، قد رغب قلبه في رؤية المناجم التى يجلب منها الالكتروم والمعادن.

والآن ، حينما صعد جلالته مبتعدا عن علامات مجارى المياه (يعنى انه خرج من المنطقة الزاخرة بالآبار) ، توقف في الطريق لكى يستشير قلبه ثم قال: « ياسوء الطريق بدون ماء ! انها كمسافر جف فمه ، كيف يمكن ترطيب حلوقهم ، وكيف يمكن ان يروى عطشهم ، لأن الأرض الواطئة بعيدة والأرض العالية شاسعة .



(شكل رقم ٣٤)

(الملك سيتى الأول في معاركه مع الحيثيين)

فوق الملك ثلاثة آلهة يتولون حمايته : حورس في هيئة صقر والاله نفسه كقرص الشمس وآلهة الوجه القبلى في شكل عقاب وخلفه تمشي العلامة الهيروغليفية (التى تعنى (الحياة) كحاملة للمروحة)

ان الرجل العطشان يصيح قائلا : « يا ارض الهلاك ! » اسرعوا ، دعونى افكر في احتياجاتهم . . . انني سأوفر لهم امدادا يحفظ لهم حياتهم ، حتى يشكروا الله من اجل اسمي في السنوات المقبلة . . . » أو . لقد هداه الله لكى يمنحه الطلب الذى كان يبتغيه . . ثم اصدر امره الى العمال ليحفروا بئرا فوق الجبال ، حتى يمكن أن يقاوم الاغماء والعطش ويرطب القلب الملتهب في الصيف .

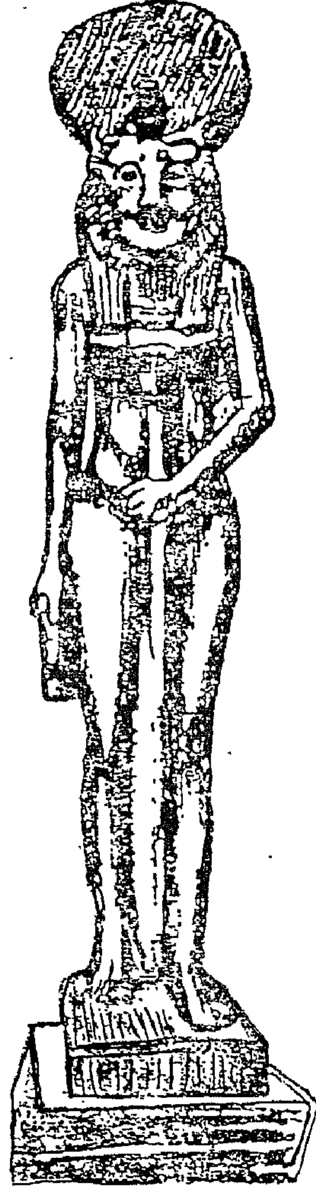
ثم لقد بنى هذا المكان بالاسم العظيم لـ من — ماعت — رع (سيتى الأول) وفاضت المياه بوفرة عظيمة مثل كهفين من كهوف الفيلة . وهذه الاشارة ترمز الى المصدرين (الخياليين) للنيل عند ايليفنتين .

ولقد ذكر بريستد ان « كروفي وموفي » وهما الاسمان اللذان أطلقهما هيرودوت على الجبلين اللذين تنبع منهما ، حسب الأسطورة ، عينان تمدان النيل بالمياه ، وهما مشتقان من كلمتي تيفت — Tephet. وقيرتى — querti اللتين يطبقهما سيتى هنا على المصادر .

لقد لاحظ سيتى الأول بوضوح انه كان يعمل خيرا حينما مهد الطريق لعمال المناجم والجنود التابعين له الذين كانوا يحرسونهم ، ولم يعترض على الادعاء بانه صاحب الفضل في هذا العمل .

ومع ذلك ، فان هذا يعتبر مخطوطا ممتعا للغاية — فهو من كتابة رجل طيب كان يقدر الحالة السيئة لعماله ، وانه بذل كل ما في وسعه لتخفيف الأعباء عنهم . وعلاوة على ذلك ، فان هذا المخطوط يتفق مع جميع ما نعرفه من مصادر اخرى عن حسن خلق هذا الفرعون الطيب وعن سيرته العظيمة .
« انظر بريستد — "Ancient Records, III 88162" » .

وعلى الجدار الشرقى توجد ثلاث مجموعات من القرابين التى يقدمها الملك بنفسه الأولى الى مين — آمون مع ايزيس والثانية الى حورس اله ادفو والثالثة الى آمون — رع .



(شكل رقم ٣٥)
(الآلهـة سخمت)

وعلى الجدار الغربي يقدم قرابينه الى آمون — رع والى حارآخت وبتاح وسخمت والى اوزوريس الـه ادفو وايزيس . ولكلا الجـدارين بالقرب من نهايتهما ، فجوتان فارغتان غير مزخرفتين .

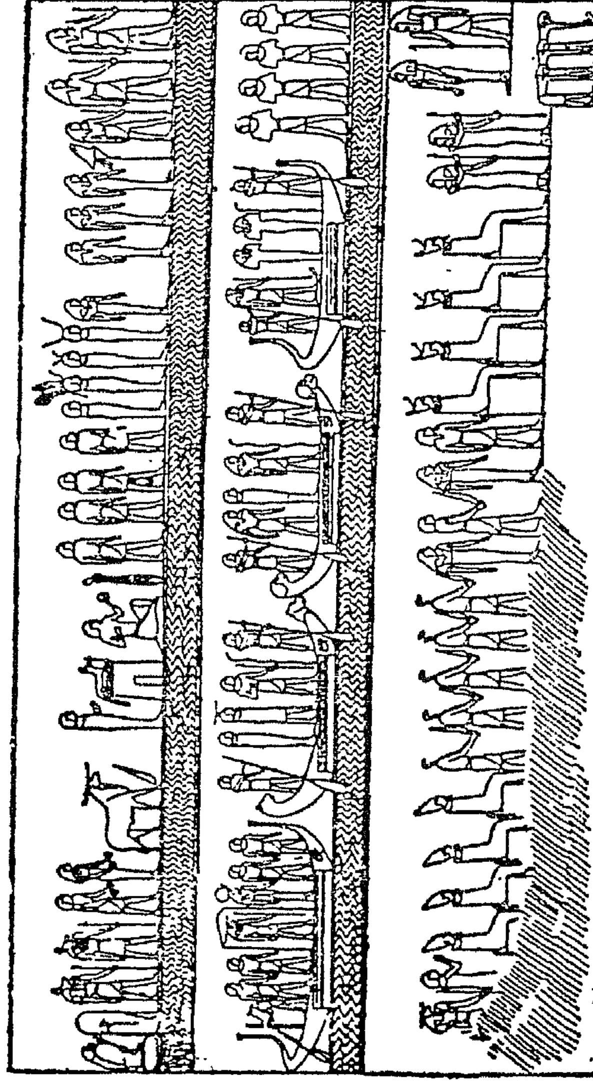
وللغرفة الخلفية . ثلاث مشكاوات لتماثيل الآلهة . فالمشكاة اليمنى فيها ثلاثة اشكال منحوته من الصخر ولكن اصابها تلف بالغ . ويبدو ان هذه الأشكال كانت تمثل حورس وايزيس وربما مع الملك لتكوين ذلك الثالوث .

والفجوة الوسطى لها ثلاث درجات تؤدى اليها ، وفيها ايضا تماثيل مدمرة ومهشمة تمثل حارآخت وآمون — رع وسيتى الأول . اما المشكاة الثالثة ففيها تماثيل بتاح واوزوريس وربما سخمت .

وسقف هذه القاعة مزين ، مثل سقف الرواق ، بالنسور والمستطيلات الهيروغليفية والكواكب والنجوم . ولقد أصاب الجدران تشويه شديد مع «شخبطة» رعناء من كثير من الزوار على اختلاف جنسياتهم ومشاربهم ، وعمد بعضهم الآخر الى كتابة اسمائهم وبذلك أضافوا تشـويها كثيرا لصرح قـديم وهـام .

ان الصخرة الهائلة التى يجثم تحتها هذا المعبد تحمل رسومات مبتذلة لقوارب وحيوانات . وفي حالة واحدة من هذه الرسومات يرى الاله «مين» في موقفه العادى يقف امام مزار بنى فوق القارب . ان مثل هذا المكان المقدس يمكن اعتباره على انه كان تحت حماية الإله « مين » الخاصة ، وهـو الذى يسمى اله الصحراء الشرقية .

وثمة مخطوط غريب آخر يعود تاريخه الى عهد الأغريق ، منقوش على صخرة تقع شرقى المعبد . وتشير النقوش آلى رحلة لصيد الفيلة ، وهذه الرحلة موضحة لفيل منحوت بصورة نادرة ، في حالة تأمل مستغرق . وفي منتصف الطريق بين ادفو والسلسلة ، يوجد اطلال كثيرة لقلعة « بويب » البيزنطية .



(شكل رقم ٣٦)

الساعة الثالثة من ساعات الليل حسب كتاب امدوات

(من مقبرة الملك سيتي الأول)

الفصل الثاني والثلاثون

جبل السلسلة : (المحاجر والمقابر والمعابد)

تقع منطقة جبل السلسلة على بعد واحد واربعين ميلا من اسوان ، وتزخر هذه المنطقة بالمواد الأثرية البالغة الأهمية ، ولذلك فانها تستحق المشاهدة والزيارة .

ان هؤلاء الذين يرغبون في معرفة القوة الرائعة التى كان يتعامل بها قدماء المصريين مع الأحجار ينبغى لهم ان يروا المحاجر العظيمة في هذا المكان حيث تتضح فيه ، دون غيره من الأماكن في مصر ، قوة ونبوغ ومهارة المصريين في استخراج كتل الأحجار وتهذيبها وتسويتها وصناعتها في المحاجر بالرغم من الطلبات الكثيرة والاحتياجات التى انهالت على المحاجر القديمة منذ مطلع هذا القرن .

ومن السهولة بمكان الوصول الى منطقة جبل السلسلة بالقطار المبكر الذى يقوم من اسوان الى محطة « كاجوج » حيث يمكن ركوب قطار العودة بعد الظهر . ونظرا لأنه ليس هناك متسع من الوقت لفحص الآثار على ضفتى النهر ، فان من المستصوب اتخاذ ترتيبات لازمة مقدما لتوفير الركائب ، وان تكون هناك معدية او باخرة جاهزة ، حتى لايضيع الوقت سدى في انتظار الوصول الى هناك .

ومن الممكن أيضا الجمع بين هذه الزيارة وزيارة لمعبد كوم امبو (انظر Baedeker ص ٣٥٩) . عند جبل السلسلة حيث تتغير طبيعة الأراضي المحيطة بالنيل على مسافة معينة .

أن الحجر الجيرى الذى يشكل عصب هذه المنطقة الى الشمال ، يعترضه هنا حاجز ضخم من الحجر الرملى حيث توجد تلال الأحجار الرملية التى تقع

على حدود وادى النيل بالقرب من اسنا ، ونقترب الآن من حافة النهر على بعد حوالى ميل على كلتا الضفتين .

ويستمر امتداد تلال الأحجار الرملية حتى قرب اسوان ، حيث تعترضها صخور بلورية متداخلة ، ثم لاتلبث أن يتجدد امتدادها بالقرب من معبد كلابشه ، خلف اسوان ، حتى وادى حلفا .

ان المضيق الصخرى الذى يتشكل من الأحجار الرملية عند منطقة السلسلة ، يعتبر لذلك أهم مكان مناسب يمكن أن يحصل منه المهندسون المعماريون المصريون على الحجر الرملى الذى كان يستخدم على نطاق واسع في عمليات بناء المعابد والهياكل والتماثيل المختلفة ابتداء من عهد الأسرة الثامنة عشرة فصاعدا .

وينبغى ان نذكر ان استخدام هذا الحجر هو الخاصية الرائعة التى تمتاز بها مبانى الامبراطورية الجديدة . وجدير بالذكر ان استخدام الحجر الجيرى ، قبل بداية عهد الأسرة الثامنة عشرة ، هو الذى كان شائعا ومنتشرا في ذلك الوقت ، وان كان فراعنة الأسرة الحادية عشرة قد استخدموا الحجر الرملى على نطاق ضيق .

وعلى سبيل المثال ، في أعمال الأساسات والأرضيات اعمدة معبد الأسرة الحادية عشرة في «الدير البحرى» على انه مع قيام الأسرة الثامنة عشرة ، طغى استخدام الحجر الرملى كلية على منافسة الحجر الجيرى ، على الأقل في مصر العليا ، وبخاصة ان جميع عمليات بناء المعابد التى شيدت في مصر العليا قد بنيت من هذا الحجر .

لقد بنيت جميع المعابد والمبانى في الأقصر والكرنك والقرنة والرامسيوم ومدينة هابو ودير المدينة ومعابد دندرة واسنا وادفو وكوم امبو وفيلة والمعابد النوبية من الحجر الرملى ، وان كان الحجر الجيرى قد استخدم في بعض الحالات القليلة بكميات صغيرة .

ان هذا التغيير في استخدام هذه الأحجار قد اكسب سفوح التلال المكونة من الحجر الرملى ، اهمية بالغة ، ولذلك كان ذلك المضيق الصخرى ، منذ عهد الأسرة الثامنة عشرة ، من أكثر الأماكن ازدحاما بالأعمال والانشاءات في مصر ، تماما كما كانت طرة في عهد المملكة القديمة .

ويطلق الآن اسم جبل السلسلة على هذا المكان ، وهناك قصة لهذا الأسم . وذلك انه يقال أن النيل قد اغلق في وجه الملاحة النهرية من الجنوب عند هذه النقطة بسلسلة كبيرة عبر النهر ، بل ان الأسطورة تشير الى صخرتين غريبتى الشكل كمحطتين ارتبطت بهما السلسلة في الأيام الغابرة .

على أن هذا يعتبر مجرد مثل واحد لنمط الاشتقاق المعروف ، ولكنه محض اختراع استنبط لكى يلائم الاسم المذكور ، وليس هناك دليل قط على أنه وجد مثل هذا الحاجز عند السلسلة كما تقول الأسطورة .

كان الاسم المصرى القديم للمكان هو « حنوى » ، ويقال أن الاسم الحالى ، وهو السلسلة ، ليس الا تشوية لهذا الاسم . وقد اطلق المصرى (القبطى) فيما بعد اسم خلخل على المكان ، وهوذا الاسم يعنى « حاجز » أو سور حجرى - وهو لقب يلائم الأسوار الحجرية للسلسلة .

أما الاسم الرومانى للمكان فهو « سلسل » ، وهكذا تطور الاسم على مر العصور الى السلسلة .

ان الآثار التى نحن في سبيل استعراضها وشرحها تبدأ بالاستخدام الموسع للمحاجر في ظل الامبراطورية الجديدة ، ولكن يجب أن لا يتصور أحد أن المعابد الصغيرة المختلفة والمزارات والمخطوطات ليست أكثر من آثار الأعمال التى جرت هنا في هذه المنطقة .

وليس هناك اى علاقة خاصة بين كثير من هذه الآثار واعمال الحفر والمحاجر ، ولكن هذه الآثار تقيم الدليل على شكل من التبجيل والاحترام للنهر العظيم والآلهة العظيمة المرتبطة به والواسعة الانتشار .

وجدير بالذكر أن « حابى » ، الة النيل ، كان موضع عبادة وتبجيل في كل مكان في مصر ، ذلك أن كل مكان يمر فيه النهر المانح الحياة يعتبر مكانا مقدسا ، وعليه ، فانه حيثما توجد صخور مناسبة بالقرب من حافة النهر توجد المعابد الصغيرة او المخطوطات والنقوش الرائعة التى تعبر عن الاحترام للأشياء المقدسة .

وتنتشر اعظم هذه المعابد على طول ضفة النهر بصورة واضحة بينة ابتداء من معابد « سببيوس ارتميدوس » الى أبو سمبل . ان منطقة السلسلة بما فيها من اغراء وجمال ساحر لاينبغى اغفالها او تركها لأن هذه المنطقة بما لهسا من سفوح وتلال من الأحجار الرملية قد حفز الفراعنة والأمراء والنبلاء من الأسرة الثامنة عشرة والأسرة التاسعة عشرة والأسرة العشرين على التدفق عليها ونحت شعارات دينية بارزة ومعابد صغيرة .

ويكفى القول ان ستة من الفراعنة من الأسرة الثامنة عشرة واربعة فراعنة من الأسرة التاسعة عشرة واثنين من فراعنة الأسرة العشرين ، ناهيك عن الشخصيات الأدنى ، قد خلفوا آثارهم التذكارية هنا .

ان معظم الآلهة الهامة التى كانت تعبد على هذا النحو في ذلك المكان لها بعض الارتباط بالنهر ، ولعل « سوبك » التمساح الاله ، اهم هذه الآلهة وأبرزها ، وحابى ، اله النيل ، يشاطره شعبيته وهناك آلهة مشهورة أيضا منها حاروير ، والاسم الاغريقى هو هارويريس وسوبك ، وهما الاها كوم امبو ، وثويريس ، وفرس النهر من الآلهة ، المشهورة ايضا .

والى جانب هؤلاء هناك الثالوث كتاراكت ، خنوم آلهة اليفنتين مع ساتت وانوكيت ، الاهتى ايلفنتين وجزيرة سحيل .

على انه بعد الأسرة العشرين ، يبدو أن المكان قد فقد ممارسة بنساء المزارات واللوحات المنقوشة على طول السفوح ، ومالبثت هذه الممارسة ان

انتهت . ويرى السيد ويجال (Weigall) —ان فقدان القداسة في ذلك المكان قد حدث كنتيجة طبيعية لتحول المكان تدريجيا الى مركز ضخم للأعمال .

حيث طغت عمليات التحجير التى كانت تجرى على نطاق واسع ، على المشاعر الدينية التى كانت سائدة في الأيام السالفة . ولعل العمل في المحاجر بدا لأن الأحجار الرملية في السلسلة كانت مقدسة بالفعل .

« لقد كان حقا من المشاعر الدينية أن يستخدم الحجر المقدس في بنــاء اماكن مقدسة » . حيث لم يمض وقت طويل حتى اصبحت منطقة السلسلة تضم اكثر الآثار الهامة التى كانت تتسم بالقداسة .

لقد استمر العمل في محاجر السلسلة بدون اعاقة منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة حتى آخر ايام اباطرة الرومان والذين حاولوا تطبيق اذواقهم وفنهم على أنماط الهندسة المعمارية المصرية . على ان بناء المعابد الرومانية — المصرية قد توقف حوال سنة ٢٠٠ بعد الميلاد .

ومنذ ذلك الحين تخلصت السلسلة من ادوات ضجيج عمال المحاجر حتى عام ١٩٠٦ ، حينما افتتحت المحاجر من جديد بعد فترة هدوء دامت اكثر من سبعة عشر قرنا ، وذلك لتوفير الحجارة الى القنــاطر التى مررنا بهــا عنــد اســنا .

ان مشكلة ، التوفيق بين احترام الأماكن المقدسة القديمة وبين المرافق الحديثة هنا قد ثبت انها ليست مشكلة سهلة تماما كما هو الحــال في فيلة .

ولكن ما لبثت هذه المشكلة ان سويت مع عمل احترام واعتبار لقيمة سجلات المــاضي ، ومع انه لم يكن من المستطاع تجنب بعض التلف الا ان هذا التلف قد حدث الى اقل حد ممكن ، وإن الخطوط الحــديثة المنحــوته أو المنقوشة التى تغطى الآن السلسلة الطويلة للخطوط والنقوش التذكــارية في مدينة السلسلة .

واحياء ذكرى اعمال المحاجر في المنطقة تعتبر من التعديات التى قام بها الحاضر على الماضي في مصر .

وتوجد أهم الآثار والمقابر ، بخلاف المحاجر ذاتها ، على الضفة الغربية ، ويمكن الوصول اليها بواسطة « معدية » الى مكان رسو الباخرة حيث تولى وجوهنا شمالا للوصول الى نهاية المضيق .

واذا اغفلنا الطرف الشمالى النهائى للخط الغربى حيث يوجد عدد قليل من المحاجر الصغيرة ومخطوطات غير هامة منقوشة على صخور مقطوعة بصورة سيئة ، نصل الى المزار الرئيسي في ذلك المكان ، وهو بمثابة معبد صخرى منحوت لحورمحب (قرب نهاية الأسرة الثامنة عشرة او بداية الأسرة التاسعة عشرة) وقد قام هو وخلفاؤه من بعده بتجميلة وزخرفته .

ويتالف معبد السبيوس (SBEOS) من قاعة مستعرضة منحوته في صخرة امامية ويتم الوصول اليها من خمسة ابواب تنفصل عن بعضها البعض بواسطة اعمدة مربعة القاعدة منحوتة في الصخرة الطبيعية ولم يبق من الأبواب الخمسة سوى الباب الأوسط .

ويقع وراء القاعة الرئيسية المحراب الذى يضم سلسلة قوامها سبعة من الآلهة على طول جداره الخلفى . وهكذا فان تصميم ذلك المزار او المعبد الصغير يشبه بعض المعابد الصغيرة ذات المدافن المتوسطة في طيبة .

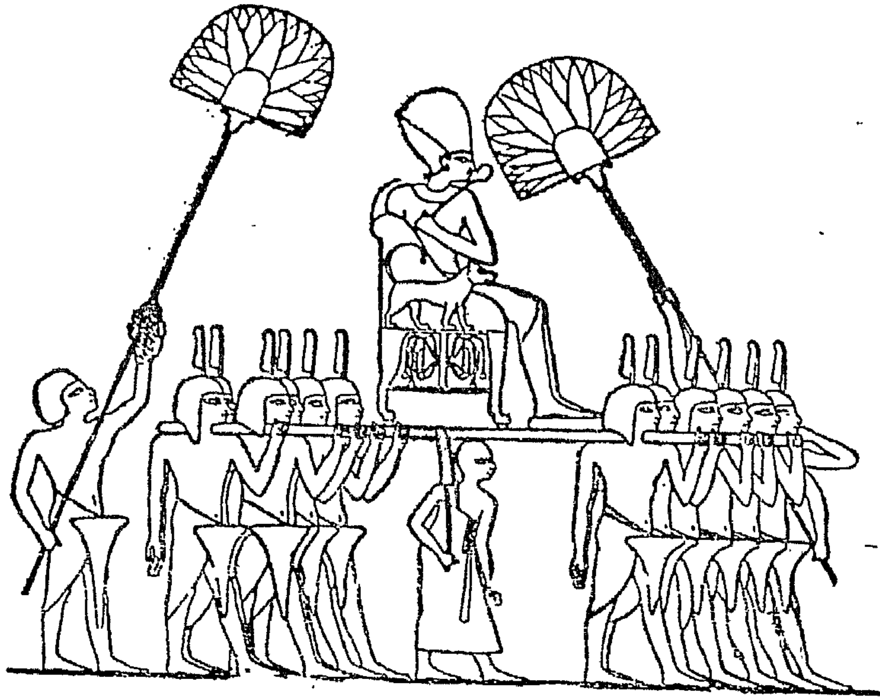
وعلى قمة الباب الأوسط الذى ندلف منه مباشرة توجد الكرة المجنحة واشكال مختلفة ورسومات لحور محب . وعندما نتجه يسارا اثناء دخولنا ، نرى على الجدار القصير (الجنوبى) ما يمكن أن يكون صورة منحوتة نحتا دقيقا للملك الذى يقف وراءه آمون - رع وشكل خرب لسوبك اثناء قيام الآلهة تويريس بارضاعه .

وترى هذه الآلهة هنا كامراة ، وليسبت كفرس النهر ، ويقف خنوم وراء تويريس والذى اصاب رسمه المنحوت تلف كبير . وهناك على طول الجدار

الغربى والجدار الخلفى للقاعة سلسلة من الرسومات البارزة التى ينبغى لنا ان نتبعها .

اولا يرى حورمحب عند زاوية الجدار بعلبة الحرب ، قبل آمون — رع ، ثم يرى بعد ذلك جالسا في محفته يحمله ١٢ من الجنود الذين يضعون ريشا على رؤوسهم ، بينما يقوم اثنان من حملة « المراوح » بارجحتها فوق راسه بينما يسير كبير حملة المراوح الى جانب جلالته ، حاملا المروحة الصغيرة المصنوعة من الريش التى تعتبر رمز منصبه المميز .

ويضع كل واحد من الجنود على راسه ريشة واحدة منتصبة وهى خاصة بالليبيين كما يرتدون المآزر الجلدية العادية . ويتقدم هؤلاء احد الكهنة أمام



(شكل رقم ٣٧)
(الملك « حور محب » تحمله الجنود والى الأمام والخلف حاملا المراوح الحقيقيان ،)
(على حين يسير الى جانبه كاهن عظيم يحمل لقب « حامل المروحة » الى)
(يمين الملك)

المحفة وهو يحرق البخور بينما يجر ثلاثة صفوف من الجنود الأسرى النوبيين بينما ينفخ بروجى في بوق .

وعلى مسافة قصيرة بعد هذا المشهد ، نرى صورة بارزة النحت لمسؤول يسمى خاى ، من عصر رمسيس الثانى ، كما نشاهد رسما منحوتا للملك سيبتاح (الأسرة العشرون) ، الذى لاينسى مدفنه في بيبان الملوك ، وهو يقدم زهورا الى آمون - رع .

ويصاحبه مستشاره « بـاى » الذى يعتبر واحـدا من الشخصيات غير الملكية المدفون في بيبان الملوك . ويرى تحت هذا المشهد ، مشهدا خرب آخر لحورمحب في عربته وهو يطلق سهامه ضد أحـد الأعداء .

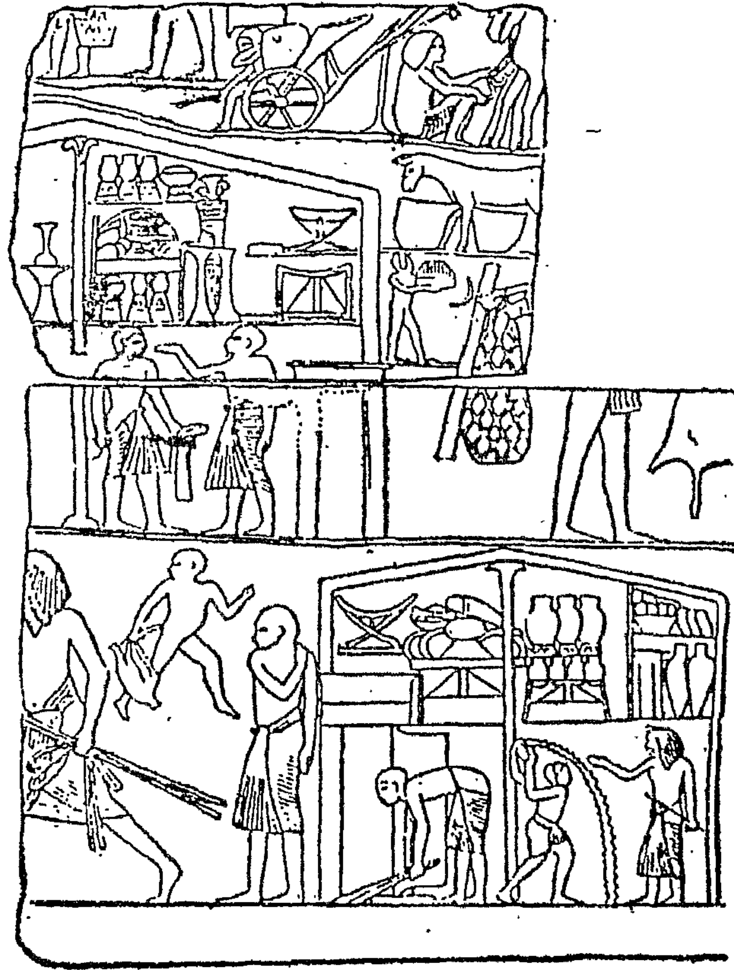
ويعتبر هذا المشهد والمشهد الآخر الذى وصفناه للتو . من بقايا اعمال حورمحب في ذلك المزار . وبعد ذلك ، نرى بلاطة منحوتة مؤرخة في السنة الثانية لحكم منفتاح ، من الأسرة التاسعة عشرة ، يرى فيهـا ذلك الفرعـون بصحبة زوجته يست نوفريت ووزيره بنيهس ، وهو يقدم صورة ماعت الى آمون - رع وموت .

ثم يعقب ذلك المشهد رسم ذو بروز شديد يتمثل لشخص وهو يقـدم فروض الولاء والطاعة الى حابى وسوبك ويمثل الأمير خام وى ست المشهور الذى كان الابن الرابع لرمسيس الثانى ، وكان من المقدر أن يكون وريث ذلك الملك الطويل العمر . ولكنه مات قبله تاركا شهرة واسعة في القصص والقوى السحرية . التى عاشت في خيال وشكل اكثر من حكاية مصرية من الحكايات والأساطير .

ويعقب ذلك بلاطة كبيرة عليها نقوش منحوتة لخام وى ست ، احتفالا بعيد ابيه الخمسينى ويظهر عليها ايضا الأمير ورمسيس الثانى وهما يتعبدان امام بتاح وآمون .

وعند دخولنا من الباب الى الغرفة الداخلية ، نجد أنفسنا أمام بلاطة ثانية من نفس النوع اللهم سوى تغير بسيط لأحد الآلهة ، وهو وجود سوبك محل آمون .

ثم ياتى شكل آخر لحام وى ست ، وقائمة أخرى بالاحتفالات بالذكرى الخمسينية بوجود رمسيس الثانى مع آلهة مختلفة وبلاطة أخرى منقوشة يظهر فيها الوزير خاى ، وهو يودع الملك بحضور مجموعة أخرى من الآلهة ،



(شكل رقم ٣٨)

(منظر من مقبرة الملك حور محب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، ونرى)
(به خيمتين في ارض المعسكر وبكل خيمة كراسي وطعام وشراب الى جوار هذه)
(الموائد ، وبالخيمة السفلى نشاهد خادم يكنس وآخر يسكب الماء ليطهر سيله)

وتقول النقوش أن خاى جاء للاحتفال بذكرى خمسينية اخرى وهذه البلاطة مؤرخة في السنة الخامسة والأربعين لرمسيس الثانى . وفي الزاوية التى تتألف من الجدار الخلفى والجدار الشمالى ، نرى رسومات بارزة تالفة لثلاثة رجال في صلاتهم .

نرى مما تقدم أن هناك رسومات بارزة كثيرة لرمسيس الثانى أكثر من المؤسس الأصلى لذلك المزار المقدس وهو حورمحب ، والى جانب ذلك يبدو أن الاحتفالات بالذكرى الخمسينية لرمسيس قد اقيمت مرارا وتكرارا في السنوات الأخيرة من حكمه في ذلك المكان .

وهناك في الحقيقة امثلة أخرى كثيرة تقع في هذه السلسلة الى جانب تلك التى تقدم ذكرها .

وحقيقة الأمر أن رمسيس الثانى قد اعتاد اثناء السنوات العشرين الأخيرة من حكمه أن يحتفل بالعيد الخمسينى كلما كان يحلو له أن يفعل ذلك ، وكانت الفترات التى تتخلل تلك الاحتفالات تتراوح بين عام وثلاثة أعوام .

ويقال ان عدد المرات التى احتفل فيها بالعيد الخمسينى لاتقل عن تسع سنوات . وليس غريبا أن الابقاء على هذه الممارسة كانت اثقل مما يستطيع الأمير حام وى ست ان يحتمله الذى كانت تقع على عاتقه ، ككبيرا لكهنة بتاح ، جميع الترتيبات المتعلقة بهذه الاحتفالات .

وعلى اية حال ، فقد تخلى حام وى ست عن هذه العادة ، وتوفي بين الذكرى الخمسينية للملك التى احتفل بها في عامه الواحد والأربعين حيث احتفل بها الأمير ، كما رأينا في الكاب ، والذكرى الخمسينية للعام الثانى والأربعين التى احتفل بها الوزير خاى في السلسلة .

لقد توفي له أبناء كثيرون من ضمن ابناءه الذين لايقعون تحت حصر ، قبل أن يستسلم رمسيس الذى لم يكن يعرف الكلل ، للمرض ، ويتنازل لخلفه منفتاح ابنه الثالث عشر .

وعلى الجدار القصير الشمالي للقاعة يوجد ستة رسـومات لأشـخاص في بروز كبير إما جدار المـدخل الأيمن والأعمـدة فانها تزخر بالمخطـوطات المنقـوشة .

وهناك رسـومات اخرى على الباب المؤدى الى المحراب للملك حور محب وهو يقدم القرابين الى حارآخت وزوجتـه ايوس - آس . والى آمون وموت .

وعلى جدار المدخل عند الجانب الشمالي (الأيمن) الثالوث المـكون من خنـوم وساتيت وانوكيت بينما تظهـر على الجـدار الجنـوبى (الأيسر)، رسومات بارزة لأوزوريس وسوبك وحارآخت وسلقيت ، الاله العقرب .

وهناك على الجدار الجنوبى للغرفة رقم ٣٦ آلهة كثيرة وصور جنيـات وكذلك على الجدار الشمالي . وعلى الجدار الخلفى تجلس سبعة اشكال على شكل آلهة مختلفـة قد اصابها تلف بالغ وهى تمثل (من اليســار الى اليمين) . سوبك وتويريس ، وموت ، وآمـون رع ، وخونسـو ، وحور محب وتحوت .

واذا مضينا جنوبا من محراب حور محب ، فاننـا نصل بعد مسـافة حوالي مائة ياردة منه الى ثلاث لوحات منحـوته من صخر يواجه النهـر . يظهـر فيها رمسيس التاسـع على احـدى هذه اللوحات وهو يتعبـد امـام آمون ، وموت وخو نســو وسوبك .

ولكن هذه الرسومات المنقوشـة لا تنطوى على أهمية ، وتليها لوحـة للملك شيشنق الأول ، الذى يقف كبير كهنة آمون وراءه ويصحبـه موت الى حضرة آمون - رع ، وحارآخت وبتاح . ويفيد المخطوط ان الملك افتتح المحاجر في السلسلة من أجل المبانى التى تعهـد ببنائها في الكرنك في عامه الواحـد والعشرين .

وعلى البلاطة الثالثة يظهر رمسيس الثالث وهو يقـدم رسـما لماعت الى آمـون وموت وخونسـو . ثم نمر بمزيد من المحاجر وبعد أن نتقـدم مسـافة صغيرة جنوبا نجد ثلاثة معابد صغيرة ، أو بالأحرى خلوات او هياكل .

ولثانى هذه المعابد سقف مطلى وعلى كتف بابه الشمالى يظهر شكل لتحتمس ، « كاتب البيت الفضى » او الخزانة . اما الخلوة الثالثة فهى من اعمال امير وراثى يسمى «مين» الذى كان حاكم هذه المنطقة فى عهد تحتمس الثالث .

وهناك خلوة أو خلوتان اخريتان ليست لهما اهمية ذات بال ، ثم يلى ذلك معبد صغير لمسؤول غير معرف فى عهد الحكم المشترك لحتشبسوت وتحتمس الثالث ، التى يلاحظ فيها ان رسومات حتشبسوت والكتابات الهيروغليفية عنها قد محيت تماما .

وهو الأمر الذى يظهر الى اى مدى كان انتقام تحتمس الثالث من ذكرى قرينته البارعة التفوق والذكاء ومدى المتاعب التى وضع نفسه فيها فى تنفيذ ما كان يعتبره حقدا غير جدير برجل عظيم .

ثم نمر بمعابد صغيرة عديدة محطمة ومهشمة ونـلاحظ على بعد قليل منهـا ، جنوبا ، رسومات وكتابات هيروغليفية للفرعون مريرى ، من الأسرة السادسة ، وتبين هذه الرسومات ان المناطق المجاورة لم تكن مهملة فى عهـد المملكة القديمة .

ثم نمر بعد ذلك بمدفن بدون سقف ونصف مهدم عليه بقايا مشاهد تثبت انها تخص شخصا يدعى سينوفر وزوجته حتشبسوت . وهناك على بعد قليل الى الجنوب مجموعة قوامها ستة معابد صغيرة منها ثلاثة يمكن الوصول اليها بدون تجشم متاعب كبيرة .

ولقد فقد اول هذه المعابد الثلاثة جداره الأمامى وجدارا جانبيا ، وهو يخص الأمير الذى يقع مدفنه فى مقبرة طيبة ورقمة ٨٧ ، وكان ميناخت هـذا اميرا مبجلا والكاتب الملكى وناظر الصوامع فى مصر العليا والسفلى اثنـاء حكم تحتمس الثالث .

ومازالت هناك بقايا لتمثالين بارزين احدهما المنحوت على الجدار الأيسر حيث يبين مناخت وصديقا له جالسين أمام مائدة القرابين بينما تظهر الأشكال المنحوته الأخرى على الجدار الخلفى ثلاثة اشخاص جلوسا .

والمعبد الصغير التالي يخص صديقا آخر قديما ، وهو من أعمال نفس سينوفر الذى يحمل مدفنه رقم ٩٩ في مقابر طيبة . ويخص المعبد الثالث ، الأمير نخن وهو نبيل فرعونى من نبلاء الحكم المشترك لتحتمس الثالث وحتشبسوت .

ومن بين المعابد الثلاثة الصغيرة الأخرى التى يصعب الوصول اليها ، يوجد معبدان آخران ذوا اهمية كبيرة ، لأنهما من أعمال اثنين من اشهر شخصيات حكم الملكة حتشبسوت . احدهما حيبو سونب الذى كان يملك احد المعبدين ، وكان كبيرا لكهنة آمون في ظل الملكة العظيمة ، وكان مسؤولا عن تشييد مدفنها الضخم في وادى الملوك .

انه لم ينج من الحزن والعار ، كما قيل ، عند وفاة حتشبسوت وسقوط انصارها ومعضديها لأن تماثيله في طيبة واسمة ، قد ازيلا منه (بريستد ، (Ancient Records, 11, 16059) ، كما خرب مدفنه (رقم ٦٧) في المقبرة وازيل من معبده الصغير اسم الملكة العظيمة ايضا .

اما المعبد التالى ، فهو معبد واحد من كبار انصار حتشبسوت ، وهو سينموت ، الذى كان مهندس الملكة المعمارى وخادمها المخلص الذى يؤدى جميع الأعمال .

ولقد اصاب معبده الصغير دمار كذلك على يد عملاء تحتمس الثالث اكثر منه على يد حيبوسونب ، وازيل رسمه واسمه حيثما كان ذلك ممكنا .

أما المعبد الثالث الصغير الذى يعتبر الوصول اليه اشد صعوبة من سابقيه ، فهو يخص وزير يدعى اماتو .

وبعد ان نمر بمعبد صغير آخر صاحبه مجهول ولكنه ينتمى الى حكم امنوفيس الثاني ، نصل الى معبد صغير لشخص يدعى منخ ، وهو « كبير خدم الملكة » .

ويبدو ان اخت منخ كانت واحدة من زوجات تحتمس الأول ، ولكن العمر امتد بمنخ واخته طوال حكم تتشبسوت والى حكم تحتمس الثالث . على انه تعرض لغضب ذلك الملك نتيجة لمناصرته حتشبسوت .

ويحتوى هذا المعبد على مشاهد مهمة عديدة ، حيث يبين احداهما منخ جالسا مع أبيه انينى (انينا) وامه ثووا . . . ان من الممكن ان يكون هذا الانينى نفسه المسؤول الذى قام بعمليات الحفر في مدفن تحتمس الأول ، « لا يسمع انسان ولايرى زجل » ، وتروى مخطوطاته المنقوشة في طيبة (رقم ٥٤) انه لم يكفر على الاطلاق بالآلهة وكان متدينا .

ونمر بمعبدين صغيرين آخرين ينتميان الى حكم تحتمس الثالث وحتشبسوت المشترك اللذين أزيلت منهما رسومات الملكة . ويخص المعبد الثانى منهما ميناخت آخر حيث احتفظ ببعض المناظر وهى بحالة جيدة كماتوجد ثلاثة تماثيل اخرى محطمة . وآخر معبد صغير ذى اهمية يمكن زيارته هو معبد رجل عظيم يدعى امن محت الذى كان اميرا ورئيسا لكهنة الجنوب والشمال وكبيرا لكهنة آمون أثناء حكم امنوفيس الثانى .

وفي هذا المعبد الصغير توجد اعمال فنية رائعة في مجال النحت والزخرفة ومازالت الألوان فيه بحالة جيدة وجميلة ويظهر على الجدار الأيمن (الشمالى) الأمير امن محت وزوجته ميمى (MIMI) جالسين امام مائدة القرابين التى قدمت اليهما من ابنهما آمن مواسخت .

وحولهما يلتف عدد من الأصدقاء ، وهناك أيضا قرابين يجرى تقديمها ويظهر الجدار الجنوبى (الأيسر) الزوجين جالسين امام مائدة القرابين وعلى الجدار قائمة بالمؤن والأمدادات التى قدمت هبة للمعبد الصغير .

وفي الجدار الخلفى تمثال تالف لأمن بحت ، مع مشاهد لخدم يحضرون القرابين . وقد جرى أغتصاب ذلك المعبد فيما بعد واستخدم كمدفن ، كما يتبين ذلك من ثلاثة احجار مقطوعة على شكل توابيت عند بابه .

ونمر بعد ذلك بعدد آخر من المعابد الصغيرة المدمرة وبعض المحاجر ونصل الى احدى الصخور التى قيل ، حسب القصة ، أن السلسلة الممتدة عبر النهر مرتبطة بها . والى الجنوب منها تقع اهم مجموعة من المعابد الصغيرة على الضفة الغربية بخلاف مزار حور محب .

وفي طريقنا اليها ، نمر بلوحة كبيرة منحوت عليها رسم يمثل رمسيس الثالث الذى يظهر بحضور آمون - رع وحارخت وحابى . ووراء هذه اللوحة مباشرة المنحوتة من الصخر توجد في الزوايا القائمة على خط النهر وبقية الأضرحة ، مجموعة اخرى قوامها ثلاثة معابد .

وقد تهدم احداها جزئيا من جراء انهيار أرضي ، ولكن المعبدين الباقيين متشابهان الى حد كبير . وفي كلتا الحالتين ، هناك خلوة على عمق حوالى ستة اقدام قد نحتت في الصخر . ويحدها على الجانبين أعمدة صغيرة، وقد تم تزيين مدخلها بنقوش بارزة على جوانبها .

ويوجد خلف هذه الخلوة لوحة كبيرة فيما يوجد على جانبى الخلوة سلسلة من اشكال الآلهة . كان المعبد الأول منهما قد نحت أيام منفتاح في سنته الأولى . وعلى اللوحة رسم منحوت يظهر فيه الملك وهو يقدم القرابين الى ثالوثين من الآلهة .

وهى الثالوث العادى المنتسب لطيبة والمؤلف من آمون ، وموت ، وخونسو ، والثالوث الثانى مؤلف من حارآخت ، وبتاح ، وحابى . وفي المخطوط ترنيمة النيل حيث تشير الى المهرجانات والقرابين . وجدارا الخلوة مزخرفان بأربعة صفوف من الأشكال السماوية .

ويأتى بعد هذا المعبد مساحة ضيقة من الصخر تحمل بلاطة صغيرة منحوت عليها الملك منفتاح وهو يقدم صورة ماعت الى آمون - رع . ويرافق الملك اثنان من رجال البلاط احدهما وزيره الذى يدعى بانحسى .

اما المعبد الصغير الثانى فقد تمت فى عهد رمسيس الثانى ، أب منفتاح، وهو يشبه الى حد كبير ، معبد منفتاح الذى رايناه للتو ، مع وجود بلاطة أخرى مماثلة تحمل نقوشا ومشاهد جميلة واربعة صفوف من الآلهة .

ولقد نسخ معبد منفتاح ، كما يتضح ، من معبد ابيه . ويلى معبد رمسيس الثانى بلاطة أو لوحة حجرية عليها رسم منحوت يبين الملك منفتاح يقدم قرابين لآمون ، ويرافقه روى ، كبير كهنة آمون ، الذى اقام هذا المعبد التذكارى .

والى الجنوب يقع المعبد الخرب لسيتى الأول الذى تهدم ،، كما راينا ، من جراء انهيار ارضي . وتمتاز هذه المعابد الصغيرة بجمال رائع ودقة فى البناء ومازالت تحتفظ بآثار من الألوان الرائعة والنقوش التى كانت تزينها .

ننتقل الآن الى الضفة الشرقية حيث تواجه على بعد مسافة من النهر لوحة تعتبر من الناحية التاريخية اهم وثيقة هامة فى السلسلة ، لأنها ايضا تعتبر سجلا للحركة الأتونية (Atenism) الرسمية في طيبة بعد اعتلاء امنوفيس الرابع (اخناتون) العرش .

وهى لوحة حجرية كبيرة حيث تعتبر أول شيء هام يسترعى انتباه الزائر الذى يأتى من محطة كاجوج .

كانت النقوش التى تتوج اللوحة الحجرية مشوهة جدا ، ولكن يمكن بعد فحص وتدقيق كبير أن نتبين منها انها تحمل رسم الملك الشاب وهو يعبد آمون .

ان مثل هذا الشيء الهام كان يمكن أن يكون شيئا مجهولا فيما بعد ، كما كان الحال بالنسبة الى اسم امنوفيس الرابع الذي مازال يحمله هنا .

والواضح أن ذلك الملك لم يصل الى نتيجة مرجوة لعقيدته التى لم يوفق بها وهى ان تكون وسطا بين عقيدة آمون القديمة وعقيدته الجديدة (عبادة آتون)

(بالنسبة لتعنت كهنة آمون للدين الجديد وعدم رضائهم او اعترافهم بعبادة آتون) ولكنه راى ذلك فيما بعد ، ومازالت اللوحة الحجرية في السلسلة تعتبر دليلا على ازالة النقوش والرسومات البارزة ، بناء على اوامره .

ولكن الازالة لم تمح تماما الدليل الهام على الفترة التى كان اخنـاتون مترددا فيها في تحريم عبادة آمون في جميع انحاء البلاد . ويشير المخطوط ادناه الى معبد آتون الذى كان الفرعون الجديد عاكفا على بنائه في طيبة (تل العمارنة) . ويقول المخطوط بعد الاسم الملكى العادى : « اول حدث لجلالته وهو يصدر اوامره — لحشد جميع العمال من ايليفنتين الى سامهودت (اى بمعنى) « من دان الى بئر سبع او « من نهاية البلاد الى شعير جون » .

والى اصدار اوامرة الى قادة الجيش لكى يكفلوا له قطع الحجارة للبناء مبنى بنبين "Benben" العظيم للاله حارآخت باسمه (الحرارة والأشعة المنبعثة التى هى في آتون) ، في الكرنك .

وقد شاهد المسؤولون والكهنة والأمراء وزؤساء حملة المراوح كل ذلك العمل الأساسي ينفذ امامهم في المحاجر والعمال تعمل بجهد ونشاط لنقل الحجارة . (بريستيد — Ancient Records 1188 932-5) .

ان هذه الأوامر الشاملة لرجال البلاط من اجل عملية النقل توحى ، على مايبدو ، أن الملك الشاب قد أصر على أن يلتزم رجال بلاطه بالسياسة الجديدة والدين الجديد المتمثل في عبادة آتون بقدر التزامه هو بها ، حتى لايكون هناك شك في الجانب الذى ينتمون اليه من ناحيته .

وهناك في المنطقة المجاورة أيضا مخطوطات امنوفيس الثالث ، مسجلا عليها نقل الحجارة لبناء معبد بتاح ، وتوجد ايضا بعض اعمال النحت على الصخور التى يعود عهدها الى ما قبل التاريخ .

ولكن الشيء المثير الذى هو موضع اهمية كبرى على الضفة الشرقية ، بخلاف اللوحة الحجرية التى عليها رسم منحوت لأمنوفيس الرابع التى شاهدناها

في التو ، هى عظمة المحاجر نفسها ، والتى تعتبر دليلا قويا على الأساليب الفنية المصرية القديمة في معالجة الحجارة وتسويتها . وعلى درجة الكمال الهندسي التى وصلت اليها عملياتهم في هذا المجال .

لقد شاهدنا بالفعل الأحجار في طره والمعصرة والتى اخذ منها البناءون الحجارة الجيرية في عهد مملكة ممفيس القديمة ، ولكن محاجر السلسلة مازالت أروع بكثير واشد جاذبية .

اننى استشهد بقول مستر ا . ب . ويجال : أن المحاجر العظيمة التى سيراها الزائر ليس لها مثيل في جميع انحاء العالم . ونظرا لمداها الواسع وعظمتها والعناية وكمال الصنعة الذى يظهر في قطع الحجارة ، فانها تعتبر من أعظم صروح العمل البشرى المعروف .

اننا اعجبنا كثيرا بمعابد ومدافن مصر كأمثلة رائعة وعظيمة لمهارة المهندس المعمارى والبناء والتى اتضحت وتجلت في النقوش البارزة والطلاء وشاهدنا باعجاب فن المثال والرسام .

وفي مخطوطات الفراعنة العظام قرأنا عن الحروب الرائعة والفتوحات العظيمة والادارات الحكيمة . ولكننا لدينا هنا سجل ضخم عن الأعمال اليدوية الرائعة التى كان يقوم بها العمال المصريون ،

ولقد قيل بحق « ان اسلوبنا الفج في استخدام النسف ، اذا قورن بدقة وكمال الأعمال التى كان يقوم بها المصريون في المحاجر ، يعتبر اسلوبا من أعمال المتوحشين » .

ان شهادة العالم الأثرى مرينت تؤيد ذلك أيضا ، فهو يقول : « ان أروع محاجر جبل السلسلة ، تقع على ضفة النهر اليمنى ، وهى فى الغالب مكشوفة للسماء . وقد قطع بعضها بأطراف حادة الى ارتفاع خمسين أو ستين قدما .

وقد رتبت وسويت بعضها في تسلسل سلالم من درجات منحدرة حجرية ضخمة . على ان العناية الرائعة والحذر الشديد والدقة البالغة الذى قطعت

به هذه الاحجار تقيم الدليل على روعة العمل ودقة النحت ويبدو ان الجبل قد قطع الى كتل متساوية بدقة ومهارة كما يقطع نجار ماهر لوحا خشبيا من شجرة قيمة » .

ويقول ويجال ايضا « أن لهذه المحاجر بالنسبة الى تاريخ مهن العالم ، قيمة هائلة ، وحتى هؤلاء الذين لايهتمون بتاريخ الجنس البشرى القديم سيجدون هنا دليلا كافيا على اعمال فنية رائعة لايستطيعون امامها الا ابداء التقدير والاعجاب بها . »

وهناك محجران كبيران على الضفة الشرقية اللذين ينبغي ان يزورهما اى شخص او زائر يرغب في الحصول على انطباع عن قدرة المصريين الذين انجزوا هذه الأعمال الرائعة ، بما نصفه بأدواتهم وأجهزتهم الناقصة ، من اعمال رائعة في مجال قطع الحجارة وتهذيبها وتسويتها ونقلها بفضل تنظيم رائع وصبر لاحدود له في هذا العمل .

ان السر لايكمن في الاعداد لأن الاعداد بدون تنظيم متقن وفهم جيد لتقسيم وتوزيع العمل ، كان يمكن أن ينتهى الى اعمال مشوهة شاملة وتكون النتيجة وجود مجموعة من وحدات من المبانى غير منتظمة او متساوية من الناحية الهندسية والفنية وغير متلائمة .

ويتم الدخول الى اول هذه المحاجر واكبرهما عن طريق ممر بديع نحت فى الصخر ومحاطا بجدران عالية على كلا الجانبين . وهذا الممر يؤدى الى محجر عظيم ترتفع جدرانه الصخرية الى علو كبير . وهنا وهناك نجد مخطوطات بكتابات دارجة (وهى الشكل النهائى والمنهار من الكتابة الهيروغليفية) والاغريقية التى كتبها عمال المحاجر .

وما زال فى الامكان رؤية بقايا الممر المرتفع التى سحبت عليه كتل الأحجار . أما المحجر الثانى فانه ليس كبيرا ، وقد نسف احد أطرافه أثناء عملية الحصول على حجارة جديدة لبناء قناطر أسنا .

ولكن المدخل قد بقى سليما حتى الآن تحت رعاية مصلحة الآثار . ويتم اغلاق اكبر المحجرين بواسطة بوابة ضخمة ولايسمح بدخوله الا باذن من الحارس .. وهناك ايضا محاجر صغيرة ومخطوطات عديدة مبعثرة واضرحة صغيرة ، تحتوى على ثلاثة من تماثيل ابو الهول غير المستكملة والمبنية من الحجارة الرملية ، كما يوجد صقر من نفس المادة وليس هناك بعد ذلك ما يستحق التسجيل بين السلسلة وكوم اومبو .

فيما يتعلق بمسالة المحاجر المصرية والأعمال فيها انظر :

Somers Clarke and R. Engelbach. Ancient Egyptian Masonry. Chaps. II and and III.

* * *

الفصل الثالث والثلاثون

(معبـد كوم أومبـو)

(من كوم اومبو الى اسوان)

تتميز كوم اومبو وهى محطة وقوفنا التالية ونحن في طريقنا الى اسوان ، عن كومبوس التى زرناها ،والتى تقع على ضفة النيل الغربية (تجاه قفط وقوص تقريبا من بعد الأقصر) حيث يقع سهل كوم امبو الى الشمال قرب بلدة دراو في مديرية أسوان .

ومعنى كلمة كوم اومبو فى الأصل القديم تعنى (الذهبية) وذكرت فى القبطية (انبو) وتقع المدينة فى الطريق الى اسوان حيث تبعد عنها بمسافة ٢٦ ميلا تقريبا (أو على مسافة ١٦٥ كيلو مترا جنوب الأقصر) ، وتقع (اكمـة امبو) على بعد ١٥ ميلا فوق السلسلة و٢٦ ميلا أسفل أسوان .

ويتمتع معبد كوم امبو بموقع ممتاز على الضفة الشرقية للنيل ، ويتكون التل من بقايا المعبد القديم والمدينة السابقة واللذان اقيم عليهما مدينة بطليمية ومعبد أكثر اهمية ومازال ركام هذه المدينة يغطى المنطقة التى تقع على جانبى المعبد الشمالية والغربية .

وشهرة كوم امبو الرئيسية تكمن فىوجود معبد حارويرس(حارويرس)وسوبك المزدوج حيث تقف البواخر السياحية عند ذلك المكان لاتاحة الفرصة لزيارة ذلك المعبد العظيم . ولكن نظرا لضيق الوقت المسموح به لتفقد هذا المبنى الضخم الذى لايزيد عن ساعة واحدة فانة يندر أن يكون كافيا للزيارة ، أما الزوار الذين يرغبون ان يتمتعوا ويشاهدوا عظمة وضخامة وروعة هذا المعبد وتفقده بصورة أشمل وامتع ، فانة ينبغى لهم ان يقوموا بزيارته باستخدام قطار الصباح الذى يقوم من أسوان الى محطة كوم امبو ثم ينتقلوا بعد ذلك

بسيارة توصلهم الى المعبد الكبير الذى يبعد ثلاثة اميال عن المحطة الرئيسية ثم يعودوا الى اسوان بعد الظهر بدون اى استعجال لهم لامبرر له .

يقوم المعبد في مظهره الشامخ على الضفة العالية للنهر عند أحد منعطفاته. وتتالف الضفة او المرتفع جزئيا من بقايا المعبد الأول، والبلدة التى قامت عليها فيما بعد هى المدينة البطليمية والمعبد الضخم ، ومازال هذا الموقع على جانبى المعبد الشمالى والغربى مغطى بأنقاض البلدة الأولى ولايعرف شيء عن تاريخها القديم حيث تقع على المنعطف الكبير الذى يصنعه النهر وطريق القوافل القديم الى النوبة والواحات .

وبالاضافة الى ذلك تمتد على ضفتي-النيل بالقرب منها اراض زراعية شاسعة ، وعند جانبها الشرقى طريق يؤدى الى مناجم الذهب الواقعة فى الصحراء الشرقية ، ويدل اسمها القديم وهو (نوبى) الذى يعنى (الذهب) على أهمية هذا الجانب من حياة البلدة .

وليست هناك آثار ذات اهمية قبل عصر الأسرة الثامنة عشرة عندما قام امنوفيس الأول وتحتمس الثالث بعمل اصلاحات في المعبد القديم الذى كان موجودا من تاريخ سابق .

وليس ثمة شك فى أن الوجود السابق لمثل هذا المعبد يفترض سلفا وجود بلدة لها بعض الأهمية التى يعود تاريخ تاسيسها الى عصر الدولة الوسطى على الأقل وفي اثناء الحكم المشترك بين تحتمس الثالث والملكة حتشبسوت ، وقد انشات بوابة ضخمة من الحجر الرملى بناء على اوامرهما ثم اضاف رمسيس الثانى الى المعبد فيما بعد اضافات كثيرة .

ولكن مهما كان من أمر معبد كوم امبو في عصر الأسرتين الثامنة عشر والتاسعة عشر فان الرخاء الحقيقى الذى ساد هذا المكان لم يبلغ ذروته الا في عصر البطالسة عندما اقيمت مدينة امبوص عاصمة للاقليم لكوم امبو هذه التى تميزت باسمها المحلى ولم تكن سوى مدينة من مقاطعة في العصر الفرعونى ولكنها ازدهرت لترتفع الى درجة كبيرة وتصبح عاصمة لمقاطعة اورمبيت فى عصر البطالمة حيث بدا في بناء هذا المعبد المزدوج الضخم .

وقيل أن الجنود المنتمين الى حامية هذه المنطقة قد ساهموا في نفقات انشاء هذا المعبد كما تقول النصوص المكتوبة على الجدران ، وقد تقدم سير العمل في المعبد اثناء حكم بطليموس السابع (يورجيتس الثاني ، وبحلول حكم نيوس ديونيزوس (بطليموس الحادى عشر) كان جسم المعبد قد استكمل حتى مدخل القاعة التى يرتكز سقفها على اعمدة (بهو الأعمدة الخارجي) اللهم باستثناء أعمال الزخرفة والنقوش ، فقد استكملت هذه الأعمال في عهد الامبراطور تيبريوس ، كما قام دومتيان ببعض الأعمال الاضافية .

ثم تبع دومتيان بعد ذلك اسماء ملكية اخرى مثل جيتا وكراكالا وماكرينوس (٢١٨ - ٢١٧) ق . م ، ولما كان الفضل في بداية انشاء هذا المعبد يبدو انه يعود الى عصر بطليموس الخامس (ايفانيز) وبعض من أجزاءه الأولى الى ابنه بطليموس فيلو ميتر الذى خلفه في عام ١٨١ ق . م فان العمل الفعلى في البناء والزخرفة لابد وانهما اخذا بالتقريب حوالى ٤٠٠ سنة أو أكثر من ضعف الوقت الذى تم فيه بناء معبد ادفو .

ويبدو أن من أسباب النمو المفاجىء لكوم امبو وتحقيق الرخاء واكتساب الأهمية هو قيام البطالمة بانشاء عدد كبير من المحطات العسكرية ذات الصبغة الدائمة على طول ساحل البحر الأحمر وازدياد حركة المرور الى حد كبير بين هذه المحطات والمدن الواقعة على ضفاف النيل التى اقيمت بطريقة تسهل الاتصال بها .

ان مدنا مثل قفط وكوم امبو كانتا بالذات محطات لتجارة الأفيال الأفريقية والتى اراد بها البطالمة لفترة طويلة ان ينافسوا بها تجارة الأفيال الهندية التى كانوا يحاربوا بها اعدائهم السلوقيين ، ولكن الأفيال الأفريقية لم تنجح مثل مثيلاتها في هذا الشأن ، لأن الفيل الأفريقى قد أثبت أنه غير حساس للتدريب والانضباط في الوقت الذى كان فيه الفيل الهندى يستخدم كسلاح هائل في ميدان المعركة وبالاضافة الى ذلك وجد البطالمة أن ساحل البحر الأحمر لايصلح لمرابطة حاميات فيه بصفة دائمة .

ولهذين السببين هبطت التجارة بين المحطات الواقعة على ساحل البحر الأحمر والبلدان الواقعة على ضفاف النيل مثل قفط واومبوس ، ولعل انهيار أومبوس مرده الى هذه الحقيقة وليس الى انهيار التجارة مع النوبة والتى كانت لها دائما صفة الدوام .

ان الأسطورة المحلية التى توعز الى موت المدينة واضمحلالها الى الصراع الذى قام بين الشقيقين اللذين حكما المدينة والذى كان احدهما خيرا (حورس الكبير) والآخر كان شريرا (سوبك) وهى اسطورة ممتعة ولكنها تعتبر في الواقع محاولة لايجاد زريعة لوجود عبادة مزدوجة في المعبد حيث تتزعم الالة التمساح (سوبك) نزعة شريرة في عقول الأهالى الذين عاشوا في خوف ورعب من وجوده في النهر .

وتروى الأسطورة كيف أن حورس الكبير الطيب قد طردة اخوه من البلدة وكيف ان جميع الأهالى قد تبعوه الى المنفى . ولما ترك سوبك بدون اى شخص يبذر له حقوله لجأ الى سحره ودعا الموتى الى القيام بهذا العمل ، وقد اطاعوه ولكنهم بذروا الذهب والمال بدلا من الحبوب حتى جفت الأرض واصبحت صحراء لانبات فيها ولاماء .

وكما يبدو مضت المدينة الى نهايتها الفجائية أسرع مما تردد هذه الأسطورة لأن ظهور انقاض المدينة القديمة يدل بوضوح وجلاء على انها قد هلكت بسبب نشوب حريق هائل ، وقد يكون هذا مجرد صدفة او حادثة حيث كانت المدينة بالفعل آخذة في الانهيار نتيجة لأسباب اقتصادية كالتى تقدمت الاشارة اليها .

وعلى الرغم من انهيار المدينة ، فان معبد كوم امبو بقى سالما ومتماسكا البنيانه، ومازال يعتبر مثلا رائعا للهندسة المعمارية ومثالا جيدا لفن المعمار البطليمى، حتى الألوان الزاهية والنقوش الأصلية التى زخرفت بهما تفاصيل ودقائق

جميلة عن تطور وتقدم الفن الهندسي المعمارى والنحت ، وبقيت فى كثير من الحالات محتفظة ببريقها ورونقها الجميل .

وقد بدا في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ان المبنى مصيره الى الانهيار وفي غضون سنوات ليست بالكثيرة ، ذلك أن موقع كوم امبو وإن كان جميلا ، الا أنه يضع المعبد بين خطر اعتداء الرمال المتحركة من ناحية البر ، وخطر جرف النيل من الناحية الأخرى .

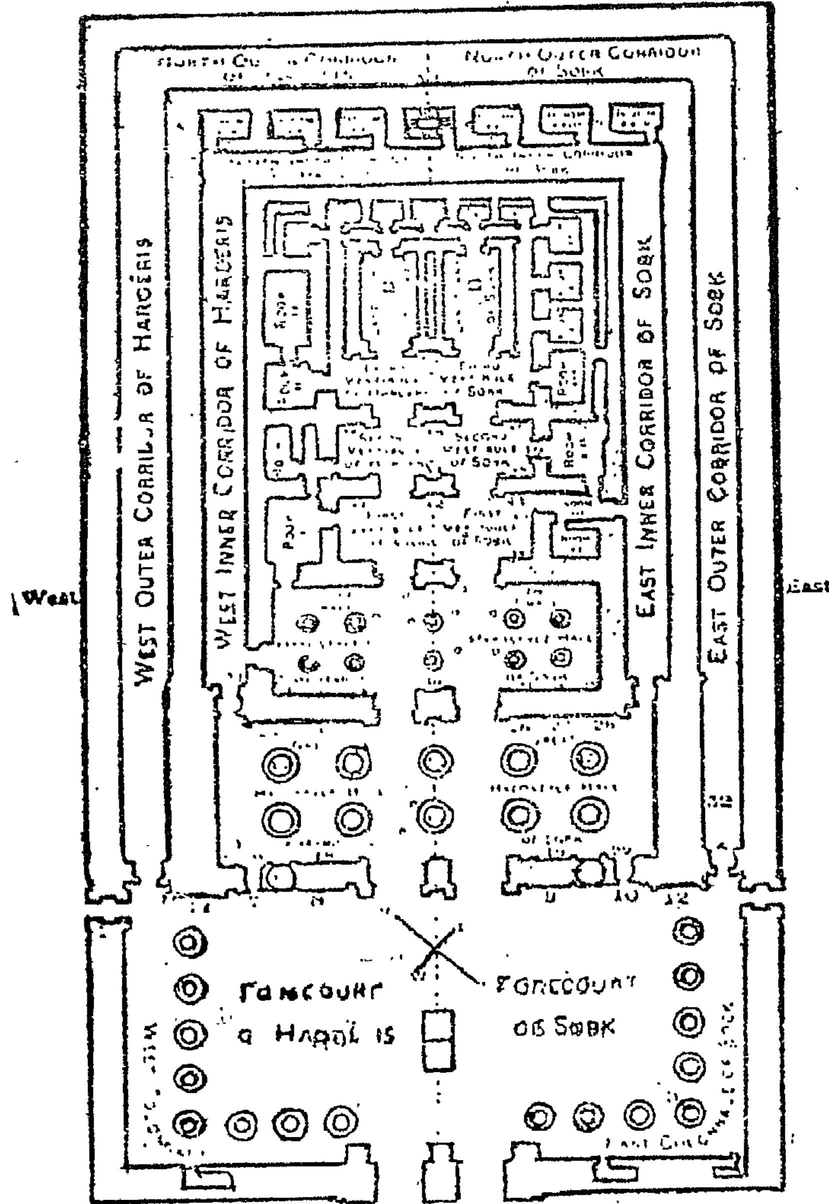
وتبين الصور ان الأعمدة العظيمة التى ترتكز عليها القاعدة ، قد غاصت في الرمال حتى نصفها ، وقد شاهدت الآنسه ادواردز المستكشفة في عام ١٨٧٣ اعمدة هائلة قليلة مطمورة في الرمال ولم يبق منها سوى ثمانية او عشرة أقدام من تيجانها البديعة ، كما شاهدت بقايا عتبة باب وافريز منحوت على شكل قوس محطم ، وبعض الكتل الراكدة على الأرض المنحوت عليها اسماء البطالمة وكيلوباترا .

على انه لحسن الطالع لم تتحقق نبوءة الآنسة ادواردز بأنه لايمكن ازالة الرمال لأن المعبد آخذ في الغوص رويدا رويدا في النهر ، ومن المستحيل ازالة كميات الرمال الهائلة خصوصا لأن المعبد كان يقع بالتدريج لقمة سائغه لنهر النيل وقال ماربيت في عام ١٨٦٩ كذلك : « انه ليس هناك ما يمكن ان يقال عن هذا المعبد الذى سيصبح ان عاجلا او آجلا فريسة للنيل مهما بلغت الوسائل الكافية لحمايته » .

ولكن لحسن الحظ اخذت هيئة الآثار على عاتقها حماية هذا الأثر العظيم واخذت تعمل على نظافته وازاحه كتل الرمال الهائلة حتى أصبح الآن نظيفا تماما من الرمال وذلك في عام ١٨٩٣ وقد عملت فى نفس الوقت على حمايته من خطر نهر النيل .

ان النيل الذى ابتلع بالفعل نصف الواجهة الجنوبية العظيمة ذات الأعمدة التى تمثل بطليموس (نيوس ديونيزوس) قد تم كبح جماحه بانشاء رصيف (أو سدا) له واجهة من الحجارة ليحمية من زحف المياه والرمال . وبالرغم من أن المعبد مقرر له في النهاية ان يغرقه النيل كما قال ماربيت،

الا أن موعد نهايته قد تأجل على الأقل وربما لعدة قرون مقبلة بعد عمل ذلك الرصيف العالى الذى يحمية .



(شكل رقم ٣٩)

(معبد كوم اومبو)

(رسم هندسي يمثل اهم المعالم الرئيسية لمعبد كوم اومبو المداخل والممرات)
(وموقع الحجرات وبهو الأعمدة والفناء الداخلى والخارجى)

(معبد كوم أومبــو)

(وصف المعبد)

لايعرف على وجـه الدقـة كيف تستنى عبـادة الهين لهمـــا اختصاص منسق وشرف متســاو في نفس الوقت وهمـا الاله (ســوبك) والالـه (حورس الكبير) في معبد كوم أمبو وكيف تمتع كل منهمــا بنفس الدرجة من التكريم والاجلال (انظر شكل رقم ٣٩) وكيف استمرت ممارسة هذه العبادة في كوم امبو لفترة طويلة .

وقد قال ويجال ان وجود أعداد كبيرة من التماسيح على الجزيرة الكبيرة المنخفضة الواقعة قبالة المعبد مباشرة مع ماينطوى على ذلك من خطر العبور الى تلك الجزيرة الكبيرة المنخفضة القائمة أمام المعبد مباشرة ، وهذا الخطر هو الذى دعـا الأهالى الى التقرب من ذلك العدو اللدود وهو التمساح حيث عبدوه . اذ كان الخوف منه وليس الحب هو الذى شجع على عبادة التمساح سوبك الاله منذ العهد الأول لتاريخ المدينة .

ولمـا كان اسم المعبد القديم الخاص بالأسرة الثامنة عشر هو (بيت[1]) فان ذلك يشير بأن سوبك هو المعبــود الأصلى لذلك المكان . وقد اتحدت عبادة (خورس[2] الكبير) وهو واحـد من أشكال كثيرة للاله الصقر الذى كانت عبــادته منتشرة في جميع انحاء مصر مع عبادة ذلك الالة المحلى الشرير ، فهذا مالم نستطيع أن نقف عليه .

لقد كان حورس يتشكل في أشكال آلهة كثيرة ومشهورا جدا في هذه المنطقة ولكن الأهالى كـانوا يشعرون بشيء من الخجل لأنه لم يكن هناك الهآخر

---

(١) الاله سوبك بالاغريقية يتمثل على شكل تمساح أو رجل له رأس تمساح وكان في كوم امبو زوجا لحتحور وفى صان الحجر زوجا لنايت .

(٢) (الاله حورس الكبير) إله في شكل صقر او رجل بوجه بارز ويحمل على رأسه قرص الشمس .

يخشونة سوى هذا الإلة (سوبك) وعلى أيه حال فقد راوا من الفطنة ان تكون لهم قدم في كلا المعسكرين .

وعلى كل حال فقد اقيمت العبادة المزدوجة في ذلك المعبد وزود كل اله منهما ، حسب التقاليد المصرية باثنين آخرين من الآلهة حتى يكون كلا منهما الثالوث(١) الخاص به وقد ظفر سوبك بنصيب كبير ، فكان رفيقيه الآخران من أعظم آلهة المصريين القدماء وهما الاله حتحور(٢) والاله خنسو(٣) الذى ظهر « كخنسو — حورس » .

ومن الممكن تأويل اختيار هذين المعبودين بالذات الى جانب سوبك وذلك لتغطية ماله من تأثير سيء نوعا ما في نفوس الأهالي حيث ان لهما شهرة كبيرة، اما حورس الذى كانت شهرته فوق مستوى الشبهات فقد كانت حاجته الى رفقاء له من مجموعة الآلهة العظيمة اقل بكثير ، وعلى اية حال فان العضوين الآخرين في ثالوثه هما (تاسنت — نفرت) اى الأخت الطيبة وهى شكل تقليدى للآلهة (حتحور) ، (بانت تاوى) أى (رب الأرضين) والذى كان ابنا (للأخت الطيبة) ويعتبر شكلا أدنى وصورة مصغرة من الإلة حورس .

ان الثالوثين اللذين أنشئا على هذا النحو ، كان لابد من تهيئة مكان لهما في المعبد الذى كان البطالمة عاكفين على بنائه في مكان المبنى القديم .

---

(١) الثالوث عبارة عن اسرة (أب وام وابن) وهو تشكيلة من الهة ثبتت صفات كل منهم منذ زمن بعيد ومستقلة عن صفات الاخرين فاذا تركنا الثالوث جانبا وجدناهم آلهة لاصلة بينهم ولا رابطة ولا تبعية .

(٢) حتحور وهو اله بدندرة وسيد المقاطعات ٦ ، ١٠ ، ١٤ وهو الاسم الاغريقى لعدة مدن تختلف اسماؤها في اللغة المصرية وآلهتها حتحور والمقاطعات المذكورة هى على الترتيب دندرة ، القوصية ، كوم اشقاو وحيواناتها المقدسة البقرة اما على هيئة امراة لها راس بقرة او وجه آدمى بآذان بقرة عالية بينهما قرص الشمس .

(٣) الاله خنسو اله محلى للقمر وكان يعبد في منطقة طيبة ويتمثل على شكل رجل واحيانا اخرى على شكل طفل على راسه هلال يحيط به قرص القمر ويعتبر الآلة الابن في ثالوث طيبة .

بكل ما تحتاجه الآلهة من احتياجات فاعطوهم بالتساوى كل عناية ممكنة .
وكانت النتيجة ان اصبح عندنا معبدا واحدا بينما هو في واقع الأمر معبدين .

واذا تطلع القارىء الى رسم المعبد فسيرى انه مقسم الى جزئين ، الجزء الغربى (على اليسار) بكل مافيه من وحدات هو طبق الأصل نفس الجزء الشرقى (على اليمين) وهكذا يتبين أن نصف التصميم يعتبر ببساطة تكرارا للنصف الآخر . فالاله سوبك له تاغته الأمامية والقاعة الكبرى المرتكزة على اعمدة في الفناء الخارجى ، وبهو اعمدته الداخلى ، ثم الثلاث دهاليز المتداخلة ثم المحراب على الجانب الشرقي من المحور .

وللاله حورس نفس هذه القاعات والدهاليز على الجانب الغربى ، وليس ثمة شك في انه كان هناك مجموعتان متساويتان من الكهنة(١) حيث يقومون بخدمة كل من الثالوثين .

---

(١) كان الكهنة قديما يعملوا في المعابد ويختاروا من رجال الكهنوت وهو يتكون من طبقة دنيا من الخدم يسمون الطاهرين ومن رجال الدين الحقيقيين (خدم الاله) الذين يقومون بالوظائف المقدسة واعمال العبادة الذى كان الملك صاحب الحق الشرعي فيه ولم تكن هناك القاب فخرية لرؤساء الكهنة الا فى طوائف الكهنة القديمة جدا فى عين شمس اما رئيس الكهنة فلم يكن الا (الخادم الأول للاله) .

وكان كهنوت كل معبد مستقلا عن الآخر ويجمع من شباب الأسرات الشريفة ويديرها موظف من رجال البلاط يسمى (مدير الخدم الإلهيين للجنوب والشمال ويختار في الغالب من رجال الدين ، وكان الكهنة يحلقون رؤوسهم ويلبسون الكتان دون سواه ، ويتميز رؤساء الكهنة بعلامات خاصة كجلد الفهد ورقبية عالية ، وعندما توحدت مصر أيام الملك مينا موحد القطرين تركزت السلطة في يد الملك ومن هنا أصبح الملك هو الكاهن الأعلى لكل المعبودات المحلية ولقد سهلت له قدسيته وطبيعته المقدسة هذا الأمر ولما كان هو الوسيط الطبيعى بين الآلهة والأهالى فمن الطبيعى ان يصبح هو الكاهن الأول بدون منازع .

وفي بعض الأحيان كان يتعذر على الملك ان يقوم بدور الكاهن الأكبر لكل الطقوس الدينية في كل المعابد فانه اضطر ان ينيب عنه كهانا آخرين يثق فيهم لكى يقوموا بهذا الدور ، وكان الاتصال الطبيعى بين الملوك والآلهة هو خدمة قداسهم الجنائزى الذى كان مكونا من الصلاة وتقديم القرابين .

وان الصلة بين الملوك والآلهة هو التحدث معهم الذى عبر عنه بالصلاة وتقديم القرابين وعمل الطقوس لأن الآلهة فى حاجة دائمة الى من يحميهم =

المعبـــــد الرئيسى :

وندخل الآن الى المعبد لنشاهد الأجزاء الرليسية التى كانت موجودة أيام الأسرة الثامنة عشر ولم تتغير حتى نهاية عصر البطالمة ويتكون هذا الجزء من : (صرح — صحن) — بهـو أعمدة — هيكل) أما الصرح فيتكون من كتلتين شاهقتى الارتفاع على شكل شبيه المنحرف بهما عدة طبقات من الغرف أمامها تجاويف مستطيلة تتلقى صوارى تزيد عن الصرح ارتفاعا حيث يعلق عليهـا الاعلام ، ويصل بين الصرحين باب ضخم ينفذ منه الى الصحن وللباب رسـم بارز يمثل صورة لقرص الشمس المجنحة .

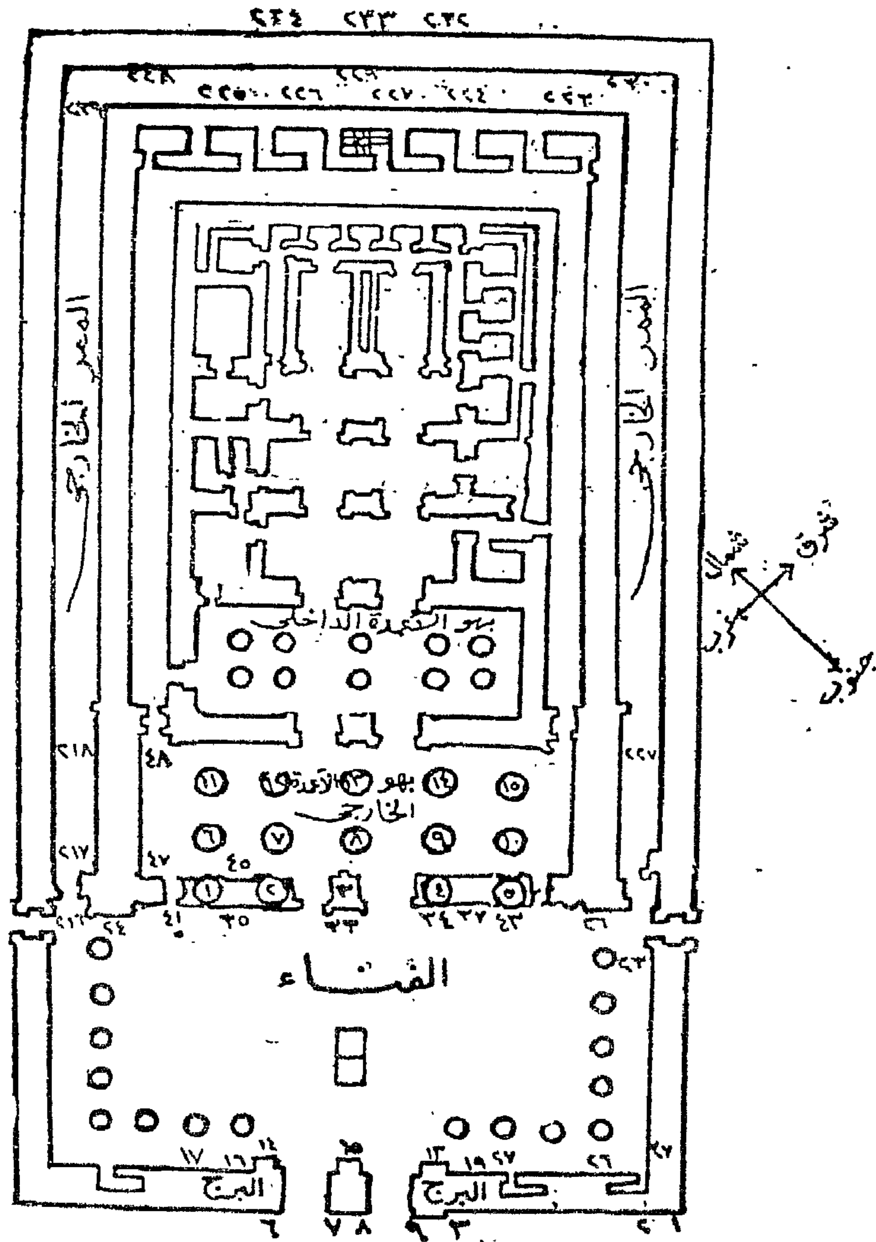
وعلى جانبى الصرح يوجد تمثالان للملك من الجرانيت الوردى ، ومسلتان من الجرانيت مرتكزتان على قـواعد ذات حجم مناسب ، امـا الصحن فانه محاط بأعمدة على الجانبين وهو الجزء العام من المعبد فلا توضح النقـوش عليه اى سر من الأسرار لكنها تمجد أعمال الملك ومآثره الذى قام بتشييده .

كما توجد مناظر للعبادة وصور الحفـلات التى تجرى في الصحن بين الجمهور ويشاهد في وسط الصحن مذبح مخصص للقرابين ، وفي نهاية الصحن تمتد الغرفة ذات الأعمدة وهى صالة فسيحة يحمل سقفها عدة أعمدة تختلف عـددا ومقياسا وتعتبر غرفة استقبال للآلهة حيث تمثل النقوش على جـدارنها

= ويغذيهم ولايمكن لأي فرعون أن يكون ملكا فعليا الا اذا كان كاهنا ، ومن الملاحظ أن المعابد البطليمية مليئة بكميات هائلة من المناظر الدينية وتقديم القرابين للآلهة ، ويرجع سبب ذلك في الغالب الى خوف الكهنة المصريين من النفوذ الأجنبي واضمحلال الديانة المصرية ومعتقداتهم ولذلك حاولوا ابهار هؤلاء الملـوك بعظمة وسحر ديـانتهم وسـاعدهم في ذلك المعابد الضخمة والآلهة المختلفة .

وكانت القرابين تحمل من مائدة القرابين لتوضع امام تماثيل الأفراد المسموح باقامتها في المعبد لتاخذ نصيبها ثم توزع الباقى على أصحاب الامتيازات الذين منحهم الملك مرتبا من الأغذية على حساب المعبد، اما أيام الأعياد والاحتفالات فكان لكل معبد قائمة بأيام أعياده حيث يحتفل فيها بالأحداث المهمة الخاصة بأسطورة الهه علنا وفي اقامه الاحتفالات الضخمة التى يشارك فيها الأهالى وخصوصا أيام مواسم الحصـاد والفيضان والزواج واحتفالات تتـويج الملك وتعميـده وتطهيره بالمياه المقدسة وتقديم العطور وحرق البخور وكان الكهنة يقومون بهذه الوظائف والشعائر الدينية المختلفة .

الشعائر الدينية التى تمارس فيها ، ووراء البهو عدة ابواب تؤدى الى غرف الاله الخاصة الغارقة فى الظلام ، وبجانبها غرفة للسفينة المقدسة موضوعة على قاعدة تحت تصرف الالة فى رحلاته .



(شكل رقم ٤٠)

(معبد كوم امبو كما يبدو من رسم هندسي آخر)

وفي اقصي الساحة يصل الزائر الى الهيكل وهو عبارة عن غرفة واحدة فيها تابوت من قطعة واحدة من الحجر يوضع فيه تمثال للاله من الخشب يسهل حمله ونقله تبعا لمواعيد الاحتفالات واوقات الصلاة وفي بعض الأحيان تحيط بغرفة السفينة المقدسة غرف اخرى احتياطية تكون عادة مزدانة بالرسوم والنقوش للشعائر الدينية التى تقام فيها .

البرج (بطليموس نيوس ديونيزوس) :

وعند الزاوية الجنوبية الشرقية من المعبد يشاهد الزائر سلما يؤدى الى ذلك السد النهرى حيث نشاهد ماتبقى من الصرح الكبير الخاص ببطليموس نيوس ديونيزوس والذى عن طريقه يستطيع الزائر ان يصل الى المعبد اما النصف الآخر فقد ابتلعه النيل والجزء الباقى من البرج نشاهد فيه بطليموس نيوس ديونيزوس وهو يذبح احد اعداءه ، ثم وهو يقدم القرابين لمعبودات مختلفة وبخاصة الاله سوبك وحاتحور وحورس وبانب تاوى .

وعندما نجتاز واجهة السطح الموجود عليه المعبد نصل الى الصرح الثانى المحطم حيث ندخل منه الى فناء المعبد لأن هذا الصرح اصلا له مدخلان مزدوجان والتى هى من اهم صفاته ولكن الجزء الأيسر مهشم تماما ولم يتبق منه الا الجزء السفلى من العمود الذى يفصل بين البابين وكذلك الجزء الأيمن :

(١) — (٢) الصف السفلى :

ومازالت هناك نقوش ورسومات بارزة من عمل الامبراطور دوميتيان حيث تظهر هذه النقوش ثالوث سوبك فى الجزء الخارجى على النحو التالى : —

وعند المدخل يشاهد الزائر على الجدران نقوش فى الصف الأسفل للملك وهو يغادر قصره ومن وراءه قرينه (الكا) وامام الملك يقف الكاهن المدعو (سم) وهو يطلق البخور وكذلك الأعلام الخاصة باقليم مصر ، ثم بقايا نقش حيث نشاهد الملك تحمله ارواح (نخن) .

(١) — (٣) الصف السفلى :

ومنظر آخر للملك وأمامه نصوص دينية وادعية طويلة مكونة من ٥٢ سطرا مكتوبا باللغة الهيروغليفية فى مدح الثالوث ثم نشاهد وراءه موكب من

(٤) ــ (٥) الصف السفلى :

آلهة وآلهات مصر العليا يسير بهم اله النيل (حابى) وهم يحملون القرابين لآلهة المعبد ، ثم مرة اخرى امام ثالوث سوبك (سوبك ــ حتحور ــ خنسو) مع نصوص خاصة ببناء المعبد من اعلى : وفي الصف الأسفل يتكون هذا الشكل من ثلاث مناظر : حيث نرى الملك ومعه قرينه (كا) وهو يغادر قصره وامامه الكاهن (أيون موت) وامامهم في المدخل الشمالى : يسير حملة الأعلام السبعة للولايات القديمة في مصر العليا .

(٦) ــ (٧) المدخل الشمالى :

وعلى الحوائط الخارجية نجد عليها بقايا كتابات لنصوص وادعية مكتوبة باللغة الهيروغيلفيه ومرسومة بأشكال رأسية على كل منها .

(٨) ــ (٩) المدخل الجنوبى :

وفي المدخل الجنوبى نجد بقايا لنصوص هيروغليفية كذلك بصورة راسية .

في الكتف الأسفل نرى الملك ومن وراءه أثنين من آلهه النيل وآلهة الحقل ، اما الكتف الآخر فنجد منظرا مهشما تماما وباسفله صور لمعبودات اله النيل الخاص بمصر العليا . والحوائط الداخلية عليها بقايا لصفين من النقوش حيث نجد المعبودات وامامها القرابين كما نجد الملك نيرون امام مجموعة من النباتات والزهور ، اما الأعتاب الخارجية فنجد الملك وامامه القرابين وأربعة من الآلهة لرع اما العتب فنجد عليه سبعة اسطر من النصوص الهيروغليفية والكتابات التى تمجد اعمالهم ومفاخرهم .

الفناء الخاص بالمعبد (من العصر الرومانى)

ندخل الآن الى الفناء الخاص بالمعبد والتى هى الى حد كبير من اعمال الامبراطور تيبريوس ، وهو مقسم كغيرة من أجزاء هذا المعبد الى قاعتين كبيرتين ، الجزء الأيمن مخصص للاله سوبك والجزء الأيسر خاص بالاله حورس الكبير ، وهو يحتوى على ستة عشر عمودا تقع على ثلاثة جوانب منه ولكن لم يبقى منها الآن سوى الأجزاء السفلي فقط كما تمثل النقوش والرسومات البارزة عليه الامبراطور تيبيريوس وهو يقدم القرابين للآلهة .

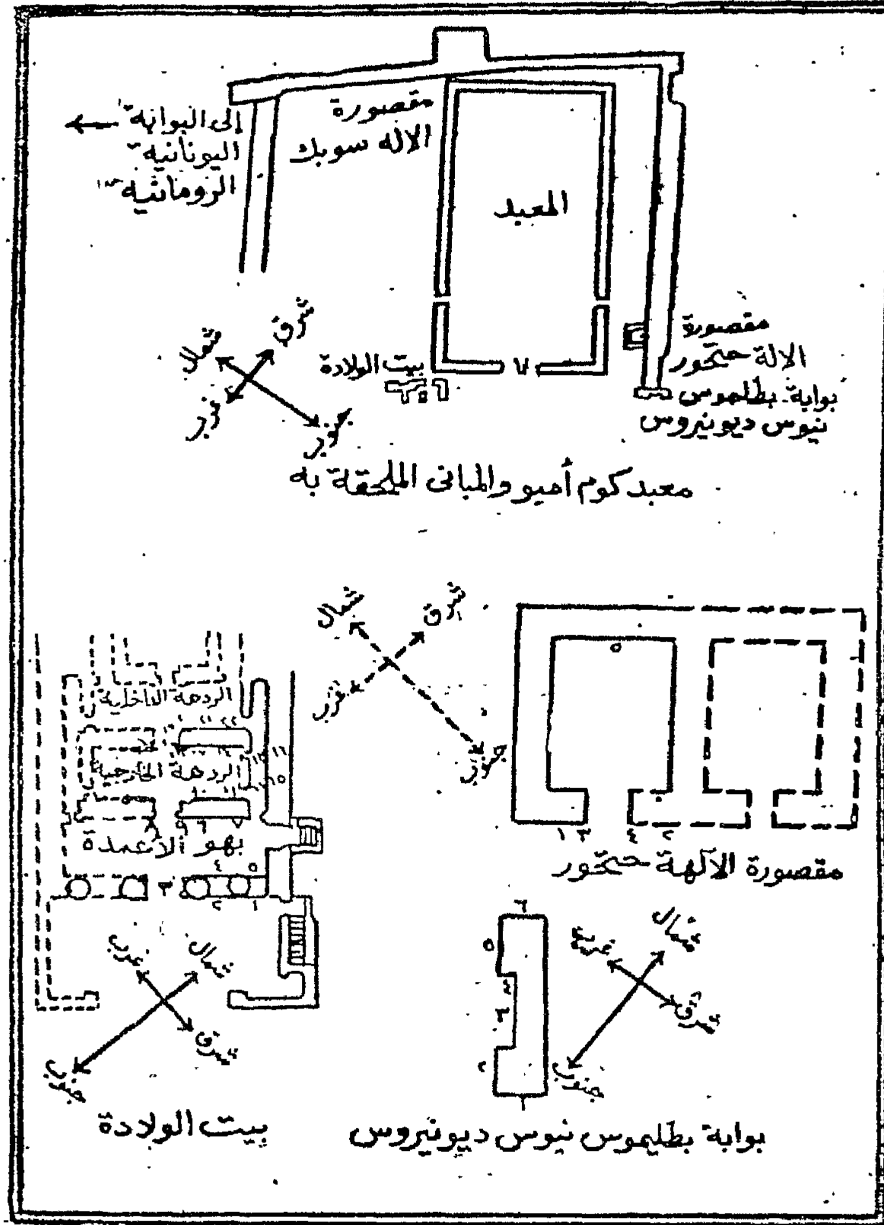
بالرغم من أن هذه الأعمال والنقوش قد تمت فى العصر المتأخر وتمتاز بالغلظة والخشونة الا ان تأثيرها فى النفس جيدا وجميلا ويترك انطباعا عظيما لما تمتاز به من كثرة النقوش والزخارف المزدحمة ، أما ارضية الفناء فما زالت فى حالة جيدة ، وفى منتصف القاعة توجد القاعدة المربعة الخاصة بالمذبح وعلى جانبيها حوض من الجرانيت كان يستعمل لاستقبال دماء الضحية التى تضحى فـــــوق المذبح .

وفي احـــدى زوايا الفناء في الجنوب الشرقى يوجد باب يؤدى الى الدرج الذى يؤدى بدوره الى أعلى سطح الصرح كما يوجد باب آخر يسارا يؤدى الى غرفة صغيرة كمـــا نشاهد في هذا الفناء وعلى الجدران يوجد بقايا من الهى النيل حاملين نبات البردى وزهرة اللوتس رمزا لوحدة مصر أما أسفل فيوجد بقايا من صور الخدم حاملى القرابين .

ونشاهد كذلك مناظر للآلهة حتحور ، والامبراطور اغسطس وبجانبه شريط طويل من الكتابة الهيروغليفية ووراءه موكب عظيم يضم اشكالا مختلفة للآلهة مثل اله النيل والاله (نبوت) الذى يمثل الفصول الاربعة والاله (حتت) اله الخمر والاله انوبيس والاله شمسو ، (خنوم) (حرت) الخاصة بمصر العليا اما بقية المناظر الأخرى التى تمثل تقديم القرابين فنجد معظمها مهشمة .

بهو الأعمدة (بطليموس نيوس ديونيروس)

ندخل الآن الى بهو الأعمدة الخارجى حيث يتمتـــع هـــذا البهو بمنظر جميل ورائع من خارج الفناء ، وهو ينفصل عن الفناء بستائر حائطية من الحجر تفصلها اعمدة شاهقة قائمة بينهما ويخترق هذه الستـــائر الحائطية بابان كبيران وبابان صغيران وهذه الستائر الحائطية يلتف حولها صف من الأفـــاعى حـــاملة لقرص الشمس ومـــازالت هذه الستائر محتفظة بجمالها وروعتها . ثم ندخل بعد ذلك البهو الذى يحتوى على عشرة أعمدة مرتبة في صفين (باستثناء الأعمدة المرتبطة بستائر الواجهة) .



(شكل رقم ٤١)

(رسم تخطيطى لمعبد كوم اومبو وملحقاته)

نجد ان الانطباع والتاثير العام المدهش جميلا من روعة المناظر التى تشاهدها ، لقد اعطى المهندس المعمارى لنفسه حرية كبيرة للتعبير والتصميم فى معالجتة لتيجان الأعمدة تماما كما هو الحال فى معبد ادفو ، فبعض تيجان

هذه الأعمدة ذات اشكال نباتية جميلة ودقيقة وبعضها الآخر على شكل سعف النخيل بينما هناك عمودان لم يستكملا بعد بالرغم من أعمال الطلاء التي نالتهما ، اما السقف فهو منقوش ومزخرف بالشكل المالوف الذى يمثل للعقاب في العالم الآخر حيث يتمثل لنسر ناشرا جناحيه وقابضا بمخالبه على مروحه من ريش النعام .

أمـا العوارض المرتكزة على اعمدة فهى تحمل رسومات فلكية بـارزة لم تستكمل بعد ، ويستطيع الزائر ان يشاهد تخطيطات مقسمة الى مربعات باللون الأحمر التى بواسطتها كان المثال المصرى يحدد رسمه حسب القواعد الموضوعة للنسب ، ومن المهم ان نجدها دليلا دامغا على حقيقة الملاحظات التى ابداها ديودوروس بأن المثالون المصريون كانوا يقسمون الجسم الى حوالى ٢٢ وحدة او مربع . ان لم يكن هذا صحيحا بالنسبة للفن المصرى في العصور القديمة .

فقد كان الفنان في الأسرة الثامنة عشرة يستخدم قانونا ينص على تقسيمه إلى ١٨ مربعا ولكن في الأسرة السادسة والعشرون تغير هذا القانون الى جزء واحد من ٢١ ¼ مربعا كما قـال ديودوروس . وفي كوم امبو وجدنا ان هذه القاعدة قد استخدمت بالفعل ، واذا تأملنا النقوش الموجودة على الأعمدة فسوف نلاحظ انها غائرة في حين ان النقوش الموجودة على الحوائط فهى من النوع البارز(١) ، ويرى بعض العلماء والمستكشفين إن نقوش ورسوم هذا المعبد تعتبر من اجمل واروع ماتركه فن البطالمة في هذا الشأن حتى انه اصبح مميزا وله طابع خاص عن النقوش الموجودة في معبد ادفو .

---

(١) ان هـذه القاعة تستحق الزيارة وقضـاء مـزيدا من الـوقت لمشـاهدة النقوش الجميلة والرسومات الرائعة البـارزة والغـائرة ، لأن الآنسة م . ا بوراى قد اعربت عن رايها اثناء عملها ودراستها المتعة للنحت المصرى قائلة : ان اعمال النحت والتصوير في معبد كوم امبو افضل منها واروع من اى اعمال نحت اخرى في اى معبد بطليمى ، لأن الأشكال والأعمدة وتيجانها الرائعة والنقوش على الجدران إقل شناعة من تلك التى في معبد ادفو .

ومن المدهش حقا ان الباب الصغير الذى يؤدى الى البهو من الفناء من الجهة اليمنى (خاصة بالاله سوبك) وكان احيانا يسمى باب (الرياح الأربع) كما انه من الملاحظ أن المعبد ولو أنه مزدوج الا ان كل اله من آلهته سواء كان سوبك أو حورس لم يأنف من أن يعبر كل منهما الى قسم الآخر بالتبادل حيث يظهر ذلك في المناظر المشارك فيها كل منهما الآخر .

الواجهة الرئيسية :

فى الصف العلوى نجد بقايا من معبودين وفى الصف السفلى نجد الملك بطليموس نيوس ديونيزوس وهو يغادر قصره ومعه الكاهن (ابون موت) والأعلام تتقدمهم وتحتهم سطر طويل من الكتابة الهيروغليفية . وعلى احد الستائر الحائطية نرى بطليموس كذلك يظهر بواسطة الاله (تحوت) والاله (حورس) التابع لسن أمام الاله (حورس الكبير) .

وفي الصف العلوى يوجد بقايا للاله سوبك وآلهة اخرى ، أما الصف السفلى فنرى بطليموس وهو يغادر قصرة ومعه الكاهن وتتقدمهم الاعلام وفي اسفل يوجد نص طويل مكتوب بالهيروغليفى .

ونظرا لتكرار الأشكال المنحوته وغرابة اعمال النحت والتصوير فاننا نرى النحات او المثال فى كوم امبو فى اروع واحسن أعماله ، وان الزائرين الذين جاءوا بذكريات عن ابيدوس واعمال المملكة القديمة في سقارة ربما يشعرون بأن ما وصف باحسن الأعمال قد لا يستحق هذه الضجة . ولكن فى كوم امبو حيث الجدران زاخرة بالصور والنقوش التى لايمكن نكران جودتها ، فالنحت البطلمى ينهار ويتهشم حينما ينخفض ويندرس عن كثب ، ان تشريح الأشكال المنحوتة يدعو للرثاء ذلك أنه ليس هناك مظهر أو شكل أو كيان في اى عضو منفرد من اعضاء جسم الانسان وانما الشكل المنحوت عبارة عن استدارة عامة وانتفاخ كالجوال (الكيس) الذى يمتلأ بسرعة بالصوف او القطن بصورة غير متسقة او كحشو بصورة سيئة للغاية .

بينما تعالج بقية التفاصيل بدقة متناهية وتطبق لذاتها دون أى اعتبار ما اذا كانت تزيد من قيمة التصميم او تنقص منه . وبعد امتزاج الفن

اليونانى والفن المصرى انتج الفن البطليمى ، فان جميع أوجه النقص في مصر القديمة بقيت كما كانت ولم تكتسب شيئا مما كان جميلا فى الفن اليونانى الجديد ، وكانت النتيجة قيام فن مازال يعجب جميع العشاق من المرتبة الثانية لاغير وبهذا الاعجاب نستطيع ان نمضي مبهورين بأعمال النحت والنقش في كوم امبو التى قدمت لنا هذا الفن في احسن صوره دون ان نطلب المزيد منها وانما كعملية لتغطية بعض الأوجه السطحية بأنماط ليست سيئة .

وعلى ستارة حائطية اخرى يوجد نقش لبطليموس مرة اخرى وهو يتطهر بواسطة الاله حورس والاله تحوت أمام الاله سوبك أما الأعمدة الخمسة المقابلة لنا فنجد عليها نقوش لبطليموس نيوس ديونيزوس .

اعتاب الأعمدة من الثانية الى الرابعة :

على الوجه الخارجى لهذه الأعتاب يوجد نص لبطليموس نيوس ديونيزوس وكيلوباترا ولكن هذا النص يتحدث كثيرا عن ملوك وملكات البطالمة اما العقود فعليها اشكال لقرص الشمس المجنحة مع نصوص بالهيروغليفى .

الباب الرئيسي الشمالى :

يوجد على الكتف رسم يمثل الاله سوبك والاله حتحور والاله خنسو في وضع القرفصاء وامامهم خراطيش مكتوبة ، اما بقية الأكتاف فعليها بقايا نصوص راسية لبطليموس نيوس ديونيزوس وكيلوباترا مع نصوص وكتابات افقية وحولها بعض الزخارف . وهذه الأفاريز عليها نصوص لبطليموس نيوس ديو نيزوس .

الباب الرئيسي الجنوبى :

يوجد عليه من ناحية الأعتاب الخارجية رسوم تمثل ابو الهول وبجانبها رسم لبطليموس نيوس ديونيزوس ، وعلى الأكتاف يوجد بقايا لنصوص راسية ثم بطليموس وكيلوباترا .

كما تشاهد مناظر لبقايا نصوص وعلى الكتف المقابل منظر للاله حورس والاله سينوفيس والاله بانب تاوى يجلسون وامامهم خراطيش ، أما الكتف الآخر فعليه نصوص افقية مزخرفة . كما يوجد اعتاب داخلية ذات رسوم لأبو الهول أما الأفاريز فعليها نصوص لبطليموس .

الباب الشمالى الصغير :

الأعتاب والعوارض والأكتاف الخارجية يوجد عليها كتابات ونصوص تتعلق ببناء المعبد ، ويوجد على الكتف الشمالى الداخلى بطليموس نيوس ديونيزوس وبجانبه قرابين والاله (حورس) والاله (بانب تاوى) وفي اسفل هذا الكتف نجد الهى النيل وهما يضمان نباتى القطرين البردى واللوتس رمزا لوحدة مصر ، والأعتاب الداخلية نرى بطليموس نيوس ديو تيزوس ومعه كيلوباترا وأمامهم القرابين وزهور اللوتس وامامهم الاله (حورس) و(سوبك) ورع والالة (تابينت نفرت والعوارض عليها كتابات هيروغليفية) .

الباب الجنوبى الصغير :

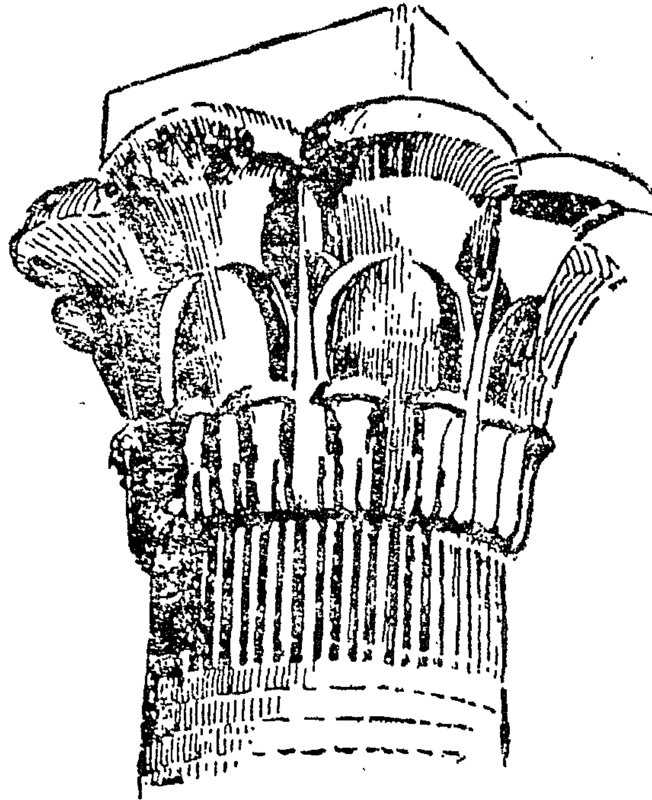
الأعتاب والعوارض عليها كتابات ونقوش اما الكتف الشمالى فعليه بقايا لالهى النيل ، وفي العتب الداخلى نجد بطليموس وهو يقدم رمز الأبدية الى اربعة من آلهة الرياح فى شكل حيوان وزواحف وطيور إما العوارض فعليها ستة أسطر من الكتابات الهيروغليفية ..

والمناظر الداخلية فى البهو الداخلى عبارة عن ستارة حائطية من الحجر منقوش عليها بطليموس ومن وراءه الاله (توت) والاله (تحوت أمام ايزيس - رعت) وراسه على شكل أسد كما نشاهد حورس الكبير وحورس ابن ايزيس ، وعلى الستارة الثانية نجد بطليموس وهو يتوج بواسطة الالة نخبت اله الجنوب والاله بوتو اله الشمال امام الأله (سنوبك - زع والاله تحتحور) كما يشاهد عند بقايا الصف الأسفل بطليموس مصحوبا بواسطة الاله وفي منظر آخر نراه بمصاحبة الاله الى مكان الاله (سوبك) والالة (خونسو)، وفي اسفل

نشاهد موكب كبير على كل جانب حيث نرى بطليموس و نيوبا ترا وورائهم اله النيل واثنتين من آلهات الحقل وفي اعلاهم توجد كتابات هيروغليفية .

العقود بين الأعمدة :

يوجد عليها مناظر فلكية تتمثل في آلهة ترفع السماء ونص خاص بالأيام العشرة والأسابيع وحورس المختص بالليل ، ومجموعة أوريون (الجوزاء) كما يوجد خمسة أعمدة من النصوص ، كذلك توجد مجموعة من تسعة نجوم والملك بطليموس والهين في قوارب في رحلة يقومون بها ومن أسفل توجد صورة لاله على شكل ثعبان .



(شكل رقم ٤٢)
(مثال لتاج مركب من اعمدة معبد كوم امبو)
(على شكل زهرة البردي المتفتحة)

بهو الأعمدة الداخلي — (بطليموس يورجيتز الثاني) :

تدخل الآن من احد البابين حيث نجد انفسنا في بهو الأعمدة الداخلي ، ويتكون ذلك البهو من عشرة أعمدة لها تيجان جميلة على شكل زهرة البردي المتفتحة ، بينما هذه الأعمدة اقصر في الطول من الأعمدة الموجودة بالبهو الخارجي حيث يترك انطباعا في النفس اقل من منظر الأعمدة الخارجي ، اما السقف فقد اختفى تقريبا أو تهدم وكذلك معظم الحوائط ولذلك اصبح هذا البهو مكشوفا للسماء ورغم ذلك فان بعض النقوش مازالت في حالة جيدة .

وعلى طول كورنيش الباب الخاص بحورس الكبير الذى يؤدى الى الدهليز الأول نجد نقوشا يونانية سبق ذكرها بخصوص حامية الجنود التى كانت تعسكر في ذلك المكان عند تشييد المعبد ، وهذه النقوش تذكر بعضا منها :- (فى نخب الملك بطليموس والملكة كيلوباترا اخته فيلوميترز الذين يحبون امهم وابنائهم ، المشاة ، الفرسان والقوات الأخرى التى تقيم في ناحية أمبو حيث قاموا بتشييد هذا المعبد ، الالة الكبير ابوللو والآلهة التى تعبد معه وذلك لطيبة قلوبهم) .

الواجهة :

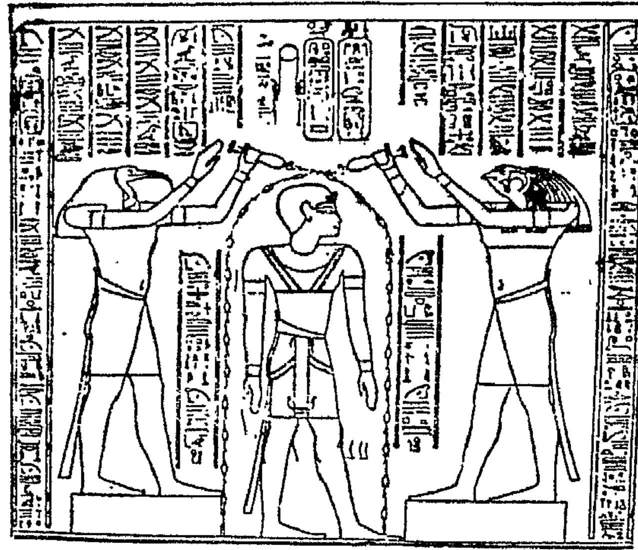
تتكون هذه الواجهة من ثلاثة صفوف كل صف يحتوى على ثلاثة مناظر : —

في الصف العلوى الذى يتكون من ثلاثة مناظر نرى منظرا مهشما لبطليموس يورجيتز الثانى وهو واقف امام الاله سوبك والاله حتحور والاله خنسو ، ومنظر آخر لبطليموس يقدم العيون المقدسة الى الاله حورس وبانب تاوى ، وفي المنظر الثالث وهو يقدم الخمر للاله حورس وسينوفيس (الاله تاسنت نفرت) وفي الصف الثالث يتكون كذلك من ثلاثة مناظر الأول نرى

فيه بطليموس يورجتيز الثانى تتبعه الملكة كيلوباترا امام الاله حورس الكبير والاله (سبيتوفيس) والاله (بانب تاوى) . والمنظر الثانى لبطليموس وهو يقدم القرابين للاله (سوبك - رع والاله حتحور) وفي المنظر الثالث نراه وهو يقوم بتدشين المعبد واهداءه الى الآلهه حورس وآلهه اخرى معظم صورها مهشمة وممحوة .

وفي الواجهة الأخرى نجد ثلاثة صفوف منقوشة الصف الأول نشاهد فيه بطليموس يورجيتز الثانى يقدم العطور للاله حورس الكبير ، والصف الثانى يقدم فيه الزهور (للاله سوبك - رع) وفي الصف الثالث يقدم سكينا لحورس الكبير بينما في الجزء الأسفل نشاهد كتابات هيروغليفية على شكل أنشودة الى عين اوزوريس .

وعلى الحوائط المقابلة نشاهد ثلاثة صفوف كل منها تحتوى على ثلاثة مناظر .



(شكل رقم ٤٣)
(منظر على احد الحوائط بمعبد كوم امبو يمثل تطهير الملك حيث نشاهد الملك)
(واقفا بين الاله حورس والاله تحوت يطهرانه بالماء)
(المقدس (من بهو الأعمدة الداخلى)

الصف العلوى :

منظر بطليموس يورجيتز الثانى مهشم وهو واقف أمام الالة حورس الكبير ، والآلهة سينوفيس (تاسنت نفرت) والاله (بانب تاوى) ، ومنظر آخر وهو يقدم درعا الى الاله سوبك والاله خنسو . والمنظر الثالث يقدم فيه البخور الى الاله (سوبك — رع) والالة حتحور ولكن أغلب هذه المناظر مهشمة .

الصف الأوسط :

في المنظر الأول نجد بطليموس يورجيتز الثانى (مهشم) واقفا امام ألالة اوزوريس والاله حورس الصغير (حورس ابن ايزيس) والآلهة ايزيس والآلهة نفتيس ، وفي المنظر الثانى نشاهده وهو يقدم الزهور للاله جب (اله الأرض) والاله نوت (اله السماء) ، اما المنظر الثالث فنشاهده وهو يقدم لبنا لاله الفضاء (شو) والالهة تفنوت (الهة الرطوبة) .

الصف الثالث :

نرى بطليموس الثانى (منظر مهشم) يقف أمام ثالوث (سوبك) ثم نراه مرة اخرى وهو يقوم بعملية تطهير المعبد امام الاله حورس (والاله سينوفيتس تفنوت) ، وفي المنظر الثالث نراه وهو يقوم بتدشين المعبد وتقديمة الى الاله سوبك وآلهه اخرى وفى اسفل هذه المناظر نشاهد موكبين سبق تكرار معظمهم لبطليموس الثانى وكيلوباترا وأمامهما نصوص رأسية تشتمل على أدعية وتسابيح وخلفهم اله النيل واله الحقل .

الكورنيش :

عليه صور لسفينة اله الشمس الطفل مع الاله شو والآلهة تفنوت وتحوت وعدة آلهة اخرى اعلى الباب الشمالي مع مجموعة اخرى من الآلهة عددها أربعة عشر ، اما على الجزء الجنوبى فنرى الاله حورس الكبير والاله أتوم — رع وشوونفتيس وحورس وحتحور وسوبك كما نشاهد . نصوص وكتابات

باللغة الهيروغليفية لبطليموس الأول ، اما الافريز فهو مملوء بخراطيش تحتوى على كتابات وادعية لبطليموس الثانى وكيلوباترا الثانية والثالثة .

الباب الشمالى :

على الأعتاب نشاهد مناظر مزدوجة ومكررة اكثر من مرة لبطليموس الثانى وهو يقدم البخور للاله حورس الكبير يسارا والاله سوبك — رع يمينا . ومناظر أخرى مع كيلوباترا حيث يقدم البخور لثالوث سوبك من جهة اليمين ، أما في الجوانب فعليها خمسة صفوف ممثل عليها بطليموس يورجتيز الثانى ومعه معبودين وفي أسفلها عدة كتابات ونصوص موجهة الى كلا من الاله حورس والاله (سوبك — رع) .

وعلى اكتاف المبنى يوجد خمسة صفوف ممثل عليها بطليموس السادس (فيلوميتر) وامامه معبودين كما توجد كتابات راسية الى اسفل ، وعلى الأعتاب الداخلية نشاهد الجزء السفلى مهشم تماما والمنظر مزدوج حيث نشاهد بطليموس سوتر الثانى وخلفه الملكة كيلوباترا وهم يقدمون الخمر الى ثالوث حورس الكبير ومرة أخرى الى ثالوث سوبك ، وعلى الأفاريز خمسة صفوف حيث نشاهد الملك وامامه معبودين وفي أسفل نجد ادعية موجهة الى الاله حورس والاله سوبك — رع .

البـــاب الجنـــــــوبى :

والأعتاب الخارجية عبارة عن منـاظر مزدوجة حيث نرى بطليمـوس يورجيتز الثانى يقدم خمرا لسوبك رع ومنظرا آخر مع كيلوباترا يقدم الاله ماعت رمز العدالة لثالوث سوبك على الجانب الأيسر ثم نراه على الجانب الأيمن وهو يقدم الخمر لحورس الكبير ثم منظرا آخر معه كيلوباترا حيث يقدم ماعت رمز العدالة لثالوث حـورس الكبير وعلى الأفاريز خمسة صفـوف لبطليموس يورجتيز الثانى وأمـامه معبودين وفي اسفل نرى نداءا موجهـا الى الاله جورس الكبير والاله سـوبك — رع ، وعلى الأكتاف نشـاهد مناظر

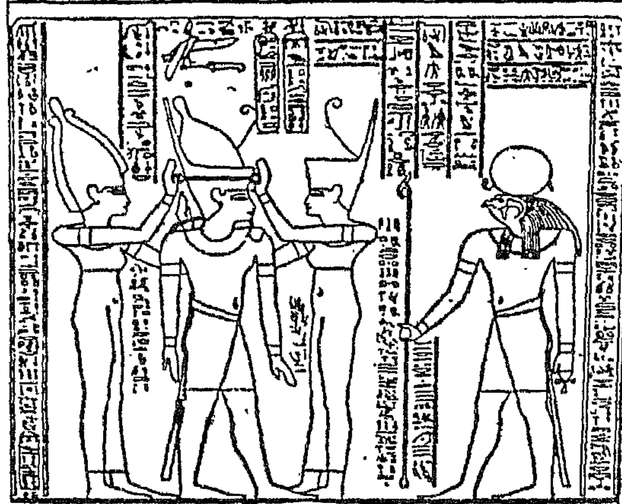
مكررة كذلك لبطليموس الثانى امـام الأله ، امـا في أسفل فنجد نصوص هيروغليفية وكتابات وتعاويذ كما نشاهد منـاظر مكررة ومزدوجة على الأعتاب الداخلية لبطليموس سوتر الثانى مع كيلوبـاترا حيث يقدمون القرابين تارة لثـالوث حورس الكبير وتـارة اخرى لثـالوث سوبك امـا الأفاريز فعليهـا كذلك صفوف خمسة لمنـاظر بطليموس سـوتر الثانى ووراءة كيلوبـاترا يقدمون القرابين تارة لثالوث حورس الكبير وتـارة اخرى لثالوث سوبك وعلى الأفاريز خمسة صفوف كذلك مكررة لبطليموس سوتر الثـانى أمـام المعبودين **وفي أسفل** : ادعية ونداء موجه للاله حورس وسوبك - رع وكذلك قرص الشمس المجنح **وفي الداخل** : نشاهد نص راسي ، وسـوبك - رع على شكل تمساح موضوع على قاعدة واسفلة كتابات هيروغليفية وأدعية مختلفة ، **وفي الصف العلوى** : نشاهد بطليموس يورجيتز الثانى يقدم العينين المقدستين الى الاله حورس الكبير وسينـوفيس (الالهة تاسنت نفرت) ثم منظر آخر وهو يقدم رمز العدالة (ماعت) لآمون - رع والـه آخر صـورته مهشـمة ، **وفي الصف الأوسط** : نشاهد بطليموس يورجتيز الثانى يقدم اناءا الى (سوبك رع وحتحور) لكى يطهرهم بالعطور الموجودة في الاناء ثم منظر آخر وهو يقدم رموزا لأوزوريس انوفريس والاله حتحوز والاله نفتيس - ومنظران آخران صغيران احدهما فوق الآخر حيث نشاهد بطليموس يقدم القرابين الى حية فوق سلة واله براس ثعبان ومنظر آخر وهو واقفا امام ثلاثة آلهة في قوارب في رحلة الأبدية ، **في الصف الثالث** : جزء من بعض الاحتفالات حيث نشاهد :

١ - بطليموس وهو يخرج من قصره مع الكاهن ايون موت تتقـدمهم الاعـلام .

٢ - منظر آخر وهو يتطهر بواسطة الإله تحوت والاله حورس .

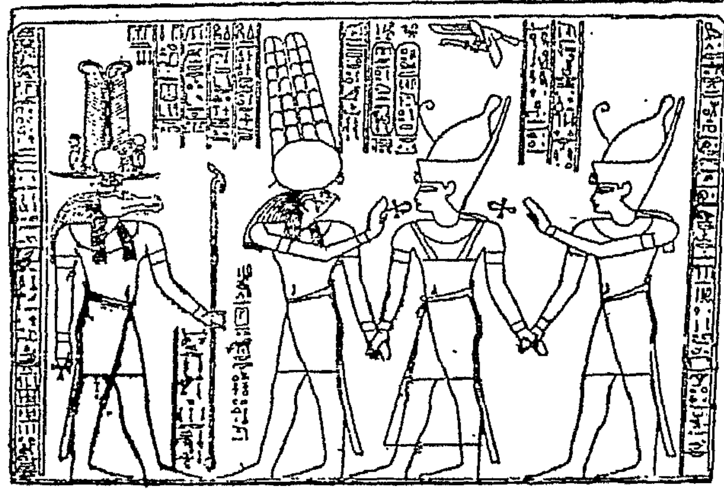
٣ - منظر ثالث وهو يتوج بواسطة الآلهة نخبت (آلهه مصر العليا) والآلهة بوتو (آلهة مصر السفلى) امام حورس الكبير .

وفي **احد الجوانب** نشاهد بقايا لصفين من مناظر لبطليموس يورجيتز الثاني وهو يعبد ستة آلهة جالسة بجواره ، ثم منظر آخر لبطليموس مع كيلوباترا الثانية والثالثة وهو يتسلم السيف من الاله حورس الكبير وهو يمسك برمز العيد الثلاثينى وفي **الصف العلوى** تشاهد بطليموس يورجيتز الثانى وهو يقدم العينين المقدستين لثالوث حورس الكبير ثم منظر آخر وهو يقدم رمز الأبدية(للآلهة سوبك ـ رع والآلهة حتحور)، وفي**الصف الأوسط** نشاهد مناظر مكررة كذلك لبطليموس يورجيتس الثاني وهو يقدم القرابين للاله اوزوريس انوفريس والآلهة أيزيس والآلهة نفتيس ومنظر آخر يقدم الخبز للاله سوبك والاله خونسو وامام معبود آخر مهشم . ، في **الصف الثالث** . نشاهد بطليموس وهو يصاحب كل من الاله آتوم وآمون ـ رع وحورس وسوبك ثم منظر آخر وهو يصاحب بواسطة الآلة بوتو (آلهة مصر السفلى) والآلهة نخبت (آله مصر العليا) الى (الاله سوبك ـ رع) ثم وهو يتسلم رمز العيد الثلاثينى من الاله حورس ، وفي **أسفل** : نشاهد منظر لبطليموس فيلوميتر واثنين من الملكات (كيلوباترا الثانية والثالثة) ومن خلفهم آلهه النيل ، بمصر السفلى والعليا وآلهات الحقل ونفس هذه المناظر مكررة على الجانب الشمالى .



(شكل رقم ٤٤)

(منظر يمثل تتويج الملك حيث نراه واقفا بين الآلهة واجت والالهة نخبت وهما)
(يلبساه التاج الأحمر والتاج الأبيض وفي اقصى اليمين يقف الاله حورس)
(بهو الأعمدة الداخلى)



(شكل رقم ٤٥)
(منظر للآلهة وهي تقود الملك الى حضرة الاله سوبك)
(بهو الأعمدة الداخلى)

وهم متبوعين بآلهة النيل الخاصة بمصر العليا وآلهات الحقل ، والمقاطعات الجنوبية والبحيرات المرة والفيوم على الجانب الجنوبى وكل ذلك مع نصوص وكتابات هيروغليفية افقية من أعلى ، أما الأعمدة فهى من عصر بطليموس يورجتيز الثانى وعلى كل عمود يوجد منظران ونصوص وكتابات وخراطيش مزخرفة ومنقوشة . أما الأعتاب فعليها زخرفة على شكل خراطيش تمثل صقور مجنحة ونصوص لبطليموس الثانى وكيلوباترا .

(الردهات الثلاث)

(بطليموس فيلوميتر) - الردهة الخارجية :

هذه الردهة ندخل اليها من وراء بهو الأعمدة الداخلى حيث تقع ثلاث ردهات الأولى منها بدون سقف وحائطها الغربى قد اختفى تماما .

الردهة الثانية :

هي أكثر الردهات تحطيما وتهشيما من الردهة الأولى ولكن مازالت بها بعض الألوان التى تدل على جمال النقوش التى كانت عليها .

الردهة الثالثة :

تقع هذه الردهة خلف الردهة الثانية وعلى حائطها الخلفى يوجد بعض المناظر القليلة التى لها اهميتها الفنية .

وسنقوم بشرح كل ردهة بالتفصيل على حدة كالتالى :

(الردهــة الخارجية)

الواجهة :

في هذه الردهة نجد بقايا لثلاثة صفوف لمناظر تقديم القرابين أما في أسفل فنجد نصوصا راسية بالكتابة الهيروغليفية مع وجود نص افقى من اعلى .

(الباب الشمالى)

على الأعتاب الخارجية نشاهد مناظر مزدوجة حيث نرى الملك وهو يتقدم الى حورس الكبير ثم منظر آخر وهو يقدم رمز العدالة ماعت مرة الى ثالوث حورس الكبير ومرة اخرى الى ثالوث سوبك وسوبك — رع ، وعلى الأفاريز خمسه صفوف للملك أمام معبودين وفي أسفل نشاهد الألقاب الملكية وبعض الأناشيد والتراتيل لكل من الاله حـورس والاله سـوبك — رع كمـا توجـد نصوص هيروغليفية ويونانية لبطليموس نيـوس ديونيزوس وعلى الكتف خمسة اعمدة مكررة كذلك من النصـوص تذكر بطليمـوس سوتر الثاني وبطليموس فيلوباتور .

وعلى الكتف المقابل نشاهد خمسة مناظر مكررة لبطليموس فيلوميتر يقدم القرابين لمعبود مهشم وغير واضح المعالم ، وعلى العتب الداخلية نشاهد منظر مزدوج للملك وهو يقدم الخمر الى الاله سوبك والآلهة حتحور ثم منظر آخر للاله حورس الكبير والالهة سينوفيس (الآلهة تاسنت نفرت) وعلى الأفاريز يوجد خمسة صفوف تمثل الملك وهو واقف امام الآلهة ، اما في اسفل فنشاهد نصوص هيروغليفية عن المعبد وأناشيد وتراتيل الى الاله حورس والاله سوبك .

وعند الباب الجنوبي :

نشاهد مناظر مزدوجة سبق تكرارها للملك بطليموس فيلوميتر يمشي ومعه اواني عطور ليقدمها للاله سوبك ، رع ، ومنظر آخر مع كيلوباترا يقدمون الخمر لثالوث سوبك ، أما على الجانب الأيمن : فنرى الملك وهو يتقدم ومعه اواني عطور متجها الى الاله حورس الكبير ، ومنظر آخر مع كيلوباترا وهم يقدمون الخمر الى ثالوث حورس الكبير ومناظر أخرى على الكورنيش في خمسة صفوف مكررة للملك أمام اثنين من الآلهة ، وعلى الأكتاف بقايا لمناظر مهشمة لتقديم القرابين .

وعلى الأعتاب الداخلية مناظر مزدوجة للملك يقدم زهورا الى الاله حورس والآلهة سينوفيس (الآلهة تاسنت نفرت) وفي منظر آخر الى الاله سوبك والآلهة حتحور ، وعلى الأفاريز نشاهد مناظر مهشمة على كل منها خمسة صفوف لمناظر الملك امام الآلهة وفي اسفل مناظر لنصوص هيروغليفية لانشاء المعبد .

وعلى بعض الحوائط الأخرى نشاهد الملك وهو يقدم الخمر لاله وآلهة ومنظر آخر وهو يتطهر بواسطة الاله تحوت وحورس وفي اسفل كتابات وتقاويم ، وفى ثلاثة صفوف أخرى نشاهد مناظر للملك وهو يتعبد للاله سوبك ، ومنظر آخر يقدم

ثعبانين رمز الشمال والجنوب للاله رع ، ثم وهو يقدم الصلاصل الى الاله حتحور ، **اما في اسفل** فعلية كتابات تمثل اناشيد وتراتيل في عشرة أعمدة باللغة الهيروغليفية وعلى **صفين آخرين** نشاهد الملك يقدم صولجان الى معبود مهشم ثم منظر آخر وهو يسكب الرمال امام الاله حورس الكبير والالهة سينوفيس ، وعلى **الصف السفلى** : نشاهد منظر محطم ومهشم يرى فيه الاله خنوم يصحب الملك الى الاله سوبك وهو يحتضنه ، **أما في أسفل** : فنشاهد الملك ووراته كيلوباترا ومعهم اله النيل وحاملات القرابين .



(شكل رقم ٤٦)

(منظر للاله سوبك يحتضن الملك ليوهبه القوة الالهية ويمنحة الحكم والسيطرة)

(على بقاع الأرض)

(الردهة الخارجية)

الغرفات المحيطة بالردهة الخارجية ـ الغرفة رقم ١ :

في أسفل الحوائط نشاهد الهى النيل وهما يربطان نباتي الوادى رمزا للوحدة بين الشمال والجنوب على الكتفت ثم مناظر اخرى لحاملي القرابين على الحائط الشمالى . .

الغرفة رقم ٢ :

في مدخل هذه الغرفة نشاهد كتابات هيروغليفية ونصوص على الأكتاف والأفاريز وعلى حائط آخر نشاهد الملك يقدم الأرجل الأمامية لاحدى الذبائح للاله سوبك ثم يصب سلة إمام الآلهة ، **الباب الشرقى** : نرى الملك يقدم الزهور الى ثلاثة آلهة وبقية الأفاريز السفلية عليها كتابات ونصوص وكذلك الباب الجنوبى والأكتاف ومنظر آخر مهشم للملك امام الاله خنسو ، **اما فى اسفل** : فنرى الملك وكيلوباترا وورائهم اليه النيل وآلهات الحقل .

الغرفة رقم ٣ :

عند المدخل وفي العتب الخارجى نشاهد الملك امام الاله حورس ، والاله (سوبك — رع) ، والآلهة (سينوفيس) اما الحوائط المجاورة للمدخل فعليها كتابات ونصوص راسية ، وعند الأكتاف نشاهد عليها نصوص راسية وتشتمل هذه النصوص على كلمات لخدمة القداس الجنائزى في المعبد ، وفي اعلى وعلى يمين الباب الداخلى نشاهد بقايا لمنظر علوى لاقامة طقوس دينية وعمل الدهانات .

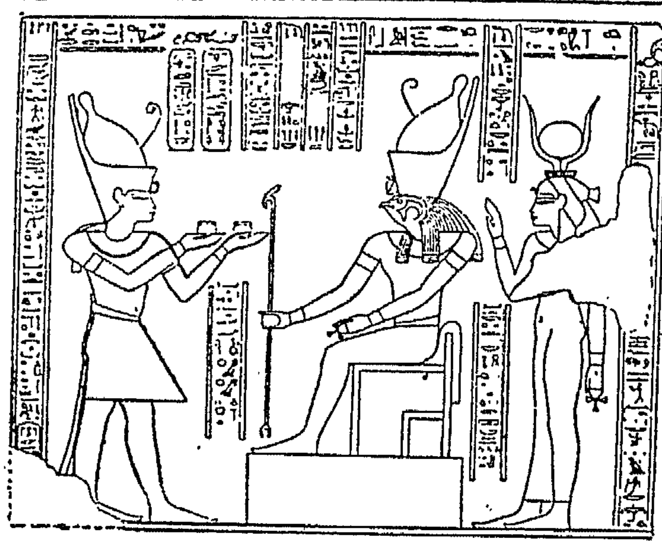
الردهة الثانية (الوسطى)

الواجهة — الصف العلوى والثانى :

عبارة عن بقايا مناظر مهشمة وممحوة اما الصف الثالث فنشاهد منظر مهشم للملك مع الآلهة (آلهة الكتابة) وعلم الحساب وهما يقيسان مساحة المعبد ويتبعهم الاله حورس الكبير ، اما في اسفل فنشاهد خراطيش عليها كتابات وتقاويم ، وعلى **حائط آخر** نشاهد ثلاثة صفوف **الأول منها** : الملك وهو يقدم خوذة للاله حورس الكبير والآلهة سينوفيس **والثانى منها** : وهو يقدم شعارات للاله اوزوريس — انو فريس ، والآلهة ايزيس والآلهة نفتيس ، والثالث منها

للملك ايضا مع الكاهن (ايون موت) تتقدمهم الأعلام ويقوم بتطهير المعبد امام الاله حورس الكبير .

أمـا في اسفل فنشاهد نصوص تذكر اسماء المعبد ، والبحيرات المقدسة، والأزهار ، ومراسم الاحتفالات ،كما يذكر اسطورة عن الاله شو والآلهة تفنوت، وعلى حائط آخر نشاهد الملك ومعه القرابين واناء به سائل مقدس كالعطور امام الاله سوبك ، اما في اسفل فنشاهد بعض كتابات وهى عبارة عن نداء موجه الى الاله حورس ونصوص تتحدث عن اعادة تشييد المعبد وتنظيم عملية البناء بواسطة بطليموس فيلوميتر وكيلوباترا الثانية .



(شكل رقم ٤٧)

(الملك يقدم الخمر الى الاله حورس الكبير ومن خلفه تقف كيلوباترا)
(بهو الأعمدة الخارجي)

الباب الشمالى :

على الأعتاب الأولى نشاهد مناظر مزدوجة ومكررة سبق شرحها اكثر من مرة حيث نرى الملك وهو يتقدم ومعه آنية الى ناحية اله ومن وراءه كيلوباترا

الثانية — ثم منظر آخر وهو يقدم القرابين والأوانى مرة الى ثالوث حورس ومرة الى ثالوث سوبك . وعلى الأفاريز خمسة صفوف على كل منها مناظر للملك أمام الآلهة ، أما في أسفل فنشاهد نداءات موجهة الى كل من الاله حورس والاله سوبك أما الأكتاف فعليها نصوص واناشيد وعلى الأعتاب الداخلية والجوانب بقايا مهشمة من مناظر لتقديم القرابين .



(شكل رقم ٤٨)

(الملك ومن ورائه كيلوباترا تقف امام الاله خنسو الذى يكتب له عمرا طويلا)
(وسنوات حكم عديدة واعياد كثيرة ومن خلف خونسو نجد الاله حورس)
(والاله سوبك)
(الردهة الداخلية)

الباب الجنوبى :

هذا الباب نشاهد فيه نهاية الجزء الشمالى للأعتاب والأفاريز : حيث نشاهد بقايا لمناظر كثر تكرارها لتقديم القرابين ، وفي أسفل نجد نداء موجه للآلهة حورس وسوبك مع نصوص علوية لأوامر تشييد المعبد وعلى الأكتاف بقايا كتابات ونصوص هيروغليفية ، وعلى العتب الداخلى عند الجزء المتبقى **من الطرف الشمالى :** نشاهد الملك يتعبد لثلاث حيات (واحدة لها رأس افعى والثانية لها راس صقر والثالثة لها راس تمساح ، أما الأفاريز فعليها بقايا لأربعة صفوف فى كل منها نجد صورة لثلاثة آلهات كل منها لها راس اسد ، أما في أسفل فنرى كتابات ونصوص وأدعية مختلفة .

وعلى حوائط أخرى نشاهد ثلاثة صفوف أخرى كالآتى :—

١ - الملك في منظر مهشم تمــاما .

٢ - الملك يقدم القرابين للاله حورس الكبير .

٣ - الملك واقف مع قائمة بالقرابين امام الاله حورس وهو مهشم ، أما في أسفل فنشاهد نصوص وعبارات تمجد الملك ، وعلى جانب آخر نشاهد الملك بطليموس فيلوميتر يقدم مادة سوداء الى الاله سوبك والآلهة ايزيس ومنظر ثاني يقدم كتلا من الدهون او الشحوم على المذبح أمام الاله سوبك والاله بانب تاوى ، ومنظر ثالث يقدم خبزا للاله (سوبك - رع) امــا في اسفل فاناشيد وتراتيل .

وعند الصف السفلى :

نشاهد عليه تقويم أما في اسفل فنرى نصوص لـوصف المعبد ونـداء وتراتيل للاله (سوبك - رع) كمــا يوجـد بقايا لصفين حيث نرى عجلا وبقرتين مقدستين وفى أسفل اله الحقل وهو تابع لموكب سـبق شرحه قبل ذلك ، أما السقف فعليه زخرفة ونقوش وكتابات هيروغليفية .



(شكل رقم ٤٩)

(الملك يقدم الملابس الملونة للاله سوبك ومن خلفه الاله خنسو وحورس)

(الحجرة رقم ٢٢ (بالردهة الداخلية)

الغرفة رقم ٦ :

في **أعلى الباب** الخارجي نجد قائمة بأسماء الآلهة وصفاتها ، مع نصوص وادعية باللغة الهيروغليفية تتعجل حضور الاله لتقديم القرابين اليه وهذه الكتابات على جميع جوانب الباب والأفرايز ، اما على **الأكتاف** فنشاهد الملك وهو يقدم الخمر للاله حورس الكبير وفي اسفل نصوص وكتابات تمجد الملك ، امـا في **أعلى الباب الداخلي** فنجد منظر مزدوجا للملك على شكل ابو الهـول، وعلى حائط آخر نشاهد خمسة مناظر مكررة ومهشمة تماما منها :

١ ـ الملك واقف امام احـد الآلهة .

٢ ـ منظر آخر ومعه الصلاصل امام الهة .

وفي منظر آخر نشاهد الملك يقدم رمز الأبدية الى الاله حورس ، وفي وضع آخر يقدم الخمر لآلهة ، ثم منظر وهو يجزى ومعه ثلاث سيقان من نبات البردى يقدمهم الى معبودة اما في اسفل فنشاهد الملك وكيلوباترا ومعهم اله النيل وآلهـات الحقل .



(شكل رقم ٥٠)
(الاله يعطى الملك شارات الحكم)
(بهو الأعمدة الداخلي)

الباب الغربى :

على الاعتاب عند هذا الباب نشاهد منظرين لابى الهول والأكتاف عليها نصوص وكتابات هيروغليفية وزخرفة ورسومات للآلهة نخبت (آلهة الجنوب) والآلهة بوتو (آلهة الشمال) على شكل افعتين مجنحتين مع خراطيش وشعار الاتحاد بين مصر العليا ومصر السفلى ، أما فى أسفل فنجد عليه رسومات لآلهة النيل ، وعند الباب الشرقى نجد نصوص وكتابات باللغة الهيروغليفية على الأكتاف .

الردهة الثالثة (الداخلية)

عند الصف **العلوى والثانى** لهذه الردهة نجد بقايا لمناظر تقديم القرابين للآلهه ، **وعند الصف الثالث** نشاهد رسما للملك مهشما وهو واقف أمام الاله حورس والاله سوبك اما **فى أسفل** فنشاهد بطليموس فيلوميتر وكيلوباترا مع قرابين ، **وفي الصف العلوى الثانى** نشاهد منظر مزدوج لتقديم القرابين ، اما فى **الصف الثالث** فنشاهد رسما للاله بوخيس ومن وراءه الملك يقدم خبزا ، ثم منظر آخر وهو يرتب القرابين على المائدة أمام الاله سوبك والاله حتحور ، اما في اسفل فنشاهد قوائم عبارة عن عشرين عمودا على هيئة خراطيش مكتوبة باللغة الهيروغليفية تشير الى اسطورة (الآلهة تفوت والاله شو) ، وعلى صفين آخرين نجد منظر لاله فى منظر مهشم ومنظر آخر للاله ابيس على شكل ثور وورائه الملك وهو يعد مائدة القرابين أمام الاله حورس الكبير والآلهة سينوفيس (الآلهة تاسنت نفرت) اما في اسفل فنشاهد الملك بطليموس فيلوميتر والملكة كيلوباترا ، واله النيل الخاص بمصر العليا في موكب منتظم مع بقية الحوائط الأخرى .

الباب الشمالى :

على الأعتاب توجد مناظر مزدوجة **وفي النصف الشمالى** نشاهد الملك وهو يقدم الأزهار الى الاله حورس الكبير والاله خنسو ثم منظر آخر مع كيلوباترا

وهو يقدم رمز العدالة (ماعت) الى الاله حورس الكبير والاله سينوفيس ، وفي النصف الجنوبى نجد منظر مهشم ، ثم منظر آخر للملك مع كليوباترا وهو يقدم رمز العدالة ماعت الى الاله سوبك والاله حتحور ، وعلى الأفاريز نشاهد ثلاثة صفوف لمناظر تمثل تقديم القرابين مع نص وكتابات هيروغليفية لوصف المعبد ، وعلى الأكتاف توجد بقايا نصوص راسية وشعار زخرفي ونصوص أفقية وعلى الأعتاب الداخلية مناظر مكررة ومزدوجة لبطليموس وهو يسير ومعه اوانى بهـا عطور يقدمها الى الاله سوبك ورع وحتحور ، ومنظر آخر وهو يجرى ممسكا مجدافـ ومتجهـا الى الاله حورس الكبير والآلهة سينوفيس ، امـا الأفاريز فعليها أربعة صفوف تشتمل على مناظر سبق تكرارها لتقديم القرابين للآلهة ونصوص تمجد الملك .

الباب الجنوبى :

يشاهد الزائر عند الباب الجنوبى للمعبد في الردهة الثالثة الداخلية مايلى : الأعتاب في اقصي الشمال نشاهد فيها الملك بطليموس مصحوبا بنور وهو يجرى وحاملا اوانى مملوءة بالعطور متقدما الى الاله سوبك ، وعند الأفاريز نشاهد اربعة صفوف لمناظر سبق تكرارها اكثر من مرة لتقديم القرابين وفي اسفل نجد نصوص لوصف المعبد وتمجيد الملك هى والأكتاف وكذلك مناظر مزدوجة عند العتب الداخلى لبطليموس حيث يقدم رمز الأبدية الى الاله حورس الكبير والآلهة سينوفيس وشعارات الى الاله سوبك ورع وحتحور ثم مناظر أخرى على الأفاريز لتقديم القرابين ونصوص وادعية لتكريم الملك والدعاء له .

الجزء الداخلى :

مناظر مكررة عبارة عن ثلاثة صفوف لتقديم القرابين وثلاثة صفوف اخرى تمثل بطليموس فيلوميتر امـام الاله حورس ومناظر اخرى امـام الالـه حتحور وحورس وبقـايا لثلاثة صفوف تمثـل منـاظر للقرابين وفى اسفل مناظر لآلهة النيل وحاملى القرابين اما السقف : فنجد عليه زخرفة

تمثل العقاب في العالم الآخر ونصوص وكتابات تذكر كل من الآلهة نخبت (آلهة الجنوب) والآلهة بوتو (آلهة الشمال) ، وفى الحجزات الداخلية التى تحيط بالردهة الداخلية نجد مدخلا ندخل منه الى الغرفة رقم ٨ حيث نجد على حوائطها بقايا نصوص وكتابات وبقية ذلك غير ذى اهمية لأن معظمها مهشم .

الغرفة رقم ١٠ :

على افاريز هذه الغرفة الخارجية وعلى الأكتاف نشاهد بقايا نصوص وكتابات معظمها مطموس وفي الجزء السفلي بقايا لمناظر مكررة للملك امام الاله مين وآلهتين غير واضحة المعالم .

المقصورتان (بطليموس فيلومينر)

هاتان المقصورتان تكادا ان تكونا محطمتان ومهشمتان تماما ، ولكن يلاحظ فيها بقايا قواعد من حجر الجرانيت الأسود حيث توضع عليها نماذج



(شكل رقم ٥١)
(الملك وهو يتسلم السيف من يد الاله حورس وبجواره صورتان مكررتان)
(للملكة كيلوباترا)
(بهو الأعمدة الداخلى)

القوارب المقدسة ، وعندما ندخل الى الممر الدائرى الداخلى من قاعة الأعمدة الكبرى حيث يدور حول هذه الغرف ابتداء من بهو الأعمدة الداخلى من الأمام، وعند نهاية هذا الممر الدائرى من الجهة الشمالية نشاهد سبعة غرف مفتوحة عليه .

واحدى هذه الغرف تعتبر بداية درج له سلالم يؤدى الى سطح المعبد ؛ اما بقية الغرف الست فهى جديرة بالمشاهدة رغم أن نقوشها غير كاملة الا أنه من الممكن معرفة دراسة طريقة عمل الفنان المصرى ومراحل معالجته لفنه، ويشاهد ذلك بصورة أوضح فى الغرفة الأولى التى على يسار الغرفة التى بها الدرج،أما الممر الخارجي فعند نهايته الشمالية نشاهد مناظر للأباطرة ماكرينوس وكراكالا وجيتا وهم يقدمون القرابين للآلهة المختلفة .

وعلى ظهر الحائط الخلفى للمعبد من الداخل وقرب نهاية الممر وعند المحور نشاهد هناك نقش جميل وجدير بالاهتمام حيث نشاهد الاله سوبك والاله حورس الكبير مع الرموز الخاصة بهم وهما يقفان امام مقصورة أخرى مع رموز فى غاية الغرابة والغموض وغير معروفة تماما ، الا أن بعض الأثريين يفسر ذلك بنظرية الازدواج الموجودة في ذلك المعبد فى كل شيء .

وعلى الحائط الشرقى للممر وعند الزاوية الشمالية نشاهد منظرا للامبراطور تراجان راكعا امام الهين ونقشا آخر لمجموعة من الآلات يحتمل انها كانت تستخدم في اعمال الجراحه والطب والسحر او أعمال المقاييس والبناء .

وعلى عدة حوائط اخرى مواجهه نشاهد بقايا رسومات في الصف السفلى تمثل الملك امام الاله حورس الكبير ، **وفى الصف العلوى** نشاهد منظر مزدوج آخر للملك وهو يقدم الخمر للاله سوبك رع وصديرية للاله حورس ،**وفي الصف الثانى** منظر مزدوج آخر للملك يقدم الزهور للاله سوبك واناء به عطور على شكل ابو الهول للاله حورس ، وفى **الصف الثالث** نشاهد الملك مع كيلوباترا امام الاله خنسو وهو يكتب السنوات التى حكم فيها .

المقصورة الشمالية – عند الباب الخارجى :

على الأعتاب نشاهد مناظر محطمة ومهشمة لبطليموس فيلوميتر ووراءه الملكة كيلوباترا وآلهة الكتابة أمام ثالوث سوبك الكبير وثالوث حورس اما الأفاريز فعبارة عن صفوف مكررة وسبق ذكرها لمناظر تقديم القرابين للآلهة .

وعلى الأكتاف نشاهد كتابات ونصوص وعلى الأعتاب الداخلية مناظر مزدوجة ومكررة للملك وهو يقدم طعاما للاله سوبك – رع والآلهة (بانب تاوى) وشعارات الى حورس الكبير وخنسو ، والأفاريز عليها نصوص كذلك اما بقية الحوائط فعليها بقايا لمناظر تمثل الملك ومعه مائدة قرابين واوانى البخور والعطور المقدسة .

المقصورة الجنوبية – عند الباب الخارجى .

وعلى الأعتاب في اقصى الشمال نشاهد الملكة كيلوباترا وورائها الاله بوتو اما بقية الأفاريز فعليها سبعة صفوف تمثل مناظر تقديم القرابين للآلهة وفي اسفل وعلى الأكتاف والأفاريز الداخلية بقايا لكتابات ونصوص ، وكذلك بقايا لمناظر للملك وهو يتعبد وبجواره مائدة القرابين وفي خارج المقاصير نشاهد على الحوائط الشمالية والجنوبية مناظر لآلهة النيل وآلهة الحقل وحاملات القرابين .

غرفات خلف المقاصير (الغرفة رقم ١٣) :

بقايا مناظر مهشمة ومحطمة تماما .

الغرفة رقم ١٧ :

مناظر مهشمة لبقايا نصوص وكتابات وفي اسفل الحوائط نرى بقايا مناظر لآلهة النيل وآلهات الحقل .

(الغرفة رقم ١٨) :

الأفاريز الخارجية والأكتاف لهذه الغرفة عندما ندخلها نشاهد عليها بقايا نصوص وكتابات هيروغليفية معظمها مهشما وغير واضح المعالم ، غير انه

يلاحظ في بعض الأجزاء وعلى احـد الحوائط المهشمـة بقايا منظر لبطليموس فيلوميتر وهو يتعبد الى الآلهة (آلهة علي شكل ثعبان) مع مناظر اخرى مهشمة لتقديم القرابين للآلهة .

الممر الداخلي (من العصر الروماني)

الجزء الشمـالي :

في هذا الجزء الشمالي وعند الباب والأكتاف نشاهد نصوص لبطليموس نيوس ديونيزوس وكيلوباترا ، امـا عند الأفاريز فنشـاهد الملك نيرون وهو يغادر قصره ومعه أحـد الكهنة وتتقدمهم الرايات ، وعند الباب المؤدى الى بهو الأعمدة الداخلى نشاهد على الأفاريز الخارجية نداءات وملاحظـات موجهة إلى كهنة المعبد وفي اسفل الحوائط نشاهد مناظر لحاملات القرابين وآلهة النيل وآلهة الحقل .

الجزء الجنوبي :

عند الباب والأكتاف نشاهد نصوص لبطليموس نيوس ديونيزوس ومنظر لنبات زهرة اللوتس والبردى يعقدان بواسطة الهى النيل بمصر العليـا ومصر السفلى وعند الأفاريز نشاهد عليها نصوص ولكن معظمها مهشم امـا في الصف السفلى فنشاهد بقايا لمناظر تقديم القرابين مع سطرين من الكتابات والنصوص وبجانبة مناظر اخرى لآلهة النيل وربة الحقل وتقديم القرابين وفي صف آخر سفلى نجد اربعة أعمدة اخرى من الكتابات والنصوص الخاصة بفسباسيان كما نجد مناظر اخرى للملك وورائه آلهة الكتابة (سشات امـام معبودين مهشمين) وفى صف سفلى آخر نجد منظرين للملك احـدهما مهشم وهو يقوم بعملية تطهير الآلهة في معبد امام الهين آخرين كل منهما برأس صقر ومنظر آخر امام الاله سوبك والآلهه حتحور ، ونجد في منظر آخر فسباسيان ووراءه أمراء الأقاليم امام الاله سوبك والاله حتحور والإله خنسو .

(غرف اخرى بالمعبد شرق الممر الداخلى)

(غير كاملة - الملك بطليموس نيوس ديونيزوس)

الغرفة رقم ٢٠ :

مناظر للملك واقفا امـام آلهة واله وغير واضح المعالم .

الغرفة رقم ٢١ :

على أكتاف هذه الحجرة مناظر وصور للملك في صحبة الآلهة ، وعلى الحوائط توجد خمسة مناظر لتقديم القرابين .

الغرفة رقم ٢٢ :

في هذه الغرفة توجد خمسة مناظر للملك بطليموس نيوس ديونيزوس واقفا امام الآلهة ، وعلى الأفاريز والأعتاب مناظر مشتركة لنصوص للملك بطليموس نيوس ديونيزوس .

الغرفة رقم ٢٣ :

في هذه الغرفة نشاهد منظرا واحدا للملكة كيلوباترا وهى تهدى قلادة الى بعض الآلهة وبجانبها الاله خنسو واربعة مناظر اخرى لبطليموس نيوس ديونيزوس امام الآلهة .

الغرفة رقم ٢٤ :

فى هذه الغرفة نشاهد خمسة مناظر لبطليموس نيوس ديونيزوس وهو يقدم القرابين للمعبودات والآلهة حتحور وسوبك وخنسو .

الممر الخارجي (من العصر الرومانى)

الجزء الشمالى :

نشاهد في غرف هذا الممر عند الجزء الشمالى وعند الباب بالضبط نصوص وكتابات راسية للملك كلوديوس ، وكذلك حلقات باسماء البلاد

الأجنبية ومناظر كثيرة لم تكتمل وبقايا من منظر فيه صورة أسد ، ومنظر غير كامل للملك وهو يقوم بتدشين معبدا امام الآلهة وبقية المنظر مهشم .

الجزء الجنوبى — الباب الرابع :

عند هذا الباب نشاهد على الحوائط الواقعة شمال الباب والأفاريز مناظر معظمها مهشم ونصوص لأغسطس وتيبيريوس ، كما نشاهد حلقات بأسماء البلاد الأجنبية وبقايا مناظر نرى فيه أسد يلتهم بعض الأسرى وفى أعلاه نشاهد نصوص وكتابات .

الجزء الشرقى :

فى هذا الجزء الشرقى نشاهد منظرين على الجانبين للملك وهو يقدم القرابين للآلهة ، وفي الصف العلوى مناظر مهشمة لقرابين ، وفى الصف الثاني الاله تحوت ومعه ساعة مائية والاله شو يقدم رمز الحياه الى الآلهة سنوفيس — تفنوت ، وخلفهما الاله رع والاله بتاح ومن أسفل نشاهد قرص الشمس المجنح وعين الشمس وعين القمر وخراطيش لتراجان ، أما في الصف الثالث فنشاهد الاله سوبك والاله حورس الكبير وبينهما انشودة وفى أعلى المنظر اربعة آلهة للريح والاله شو اعلى باب صغير بين زوجين من الأذن والأعين وعند الحوائط نشاهد خمسة مناظر كالآتى :

١ — منظر للملك مهشم امام الاله حورس والاله سينوفيس والاله بانب تاوى .

٢ — منظر للملك يقدم درعا الى الآلهة سينوفيس .

٣ — منظر للملك ماركوس اوريليوس ووراءة كومودوس يقدم القرابين الى الاله حورس والاله سينوفيس .

٤ — منظر آخر للملك ماركوس أوريليوس يقدم البخور الى الاله (رع حور — اختى) والاله شو والالهة تفنوت .

٥ ــ منظر آخر للملك ماركوس اوريليوس وهو راكع ويقدم العطور للآلهة .

كما نشاهد ستة مناظر اخرى تمثل :

١ ــ الملك ماركوس اوريليوس يقدم الطعام الى الاله سوبك والاله حتحور والاله خنسو .

٢ ــ الملك ماركوس ووراءه كومودوس يقدم آنية عطور الى الآلهة سينوفيس والالهة حتحور .

٣ ــ الملك كومودوس في منظر مهشم يقف امام الاله سوبك ــ رع ، وحتحور .

٤ ــ الملك كومودوس يقدم عينين مقدستين الى الاله حورس الكبير والآلهة سينوفيس .

٥ ــ الملك كومودوس يقدم ساعة مائية الى الآلهة سينوفيس ــ تفنوت .

٦ ــ الملك ماكرينوس ووراءه ابنه الصغير واقفا امام الآلهة نفتيس واله صغير مهشم .

(وجه المعبد الخارجي)

منظر للآلهة ايزيس وآلهة اخرى غير واضحة ومهشمة وفي منظر آخر مزدوج نشاهد تاره دميتيان ومعه البخور واشياء اخرى مقدسة امام ثالوث سوبك ــ ومرة أخرى اما ثالوث حورس الكبير .

(السور اللبني للمعبد)

على الوجه الداخلي للحائط الشرقي للمعبد وعند السور اللبني وجدت لوحة نادرة ورائعة المعروفة بلوحة (تراجان) وذلك في مواجهة الحائط الخلفي للمعبد وقد نزعت هذه اللوحة من مكانها في عام ١٩٠٣ وموجودة حاليا في المتحف المصري تحت رقم ٢٢٢١٣ .

ز الحائط الشرقى للبهو :

في هذا الجزء من الحائط نشاهد آثار لبقية مناظر لبطليموس نيوس ديونيزوس امام الاله حورس الكبير جالسا على العرش كما نشاهد بقيـة منظر آخر مهشم للاله سوبك والآلهة حتحور .

(ملحقـات معبد كوم امبـو)

(بيت الولادة)

بعد زيارة المعبد العظيم نقوم الآن بزيارة بيت الولادة القائم على شرفة قريبة من النهر امام الواجهة المدمرة ذات الأبراج التـابعة للقاعة الأمـامية . وعندمـا نتأمل جيدا هـذا البيت نجـد ان النصف الغربى من هذا البيت قد أزاله النيل ومحى معالمة الرئيسية وما تبقى من هذا البيت الذى بناه بطليموس يورجيتز الثانى(١) ، وعلى الجانب الخاص بالاله حورس الكبير الموجـود في الناحية اليسرى من المعبد .

ومن خلف بيت الولادة وبجوار حائط مهدم توجد عتبتين فخمتين رائعتين تحمل احداهما اسم بطليموس نيوس ديونيزوس ، كما هناك أيضا على هذا الجزء من السطح توجد بئران متصلان ببعضهما البعض ومقصورة صغيرة بناهـا الامبراطوز كراكالا للاله سوبك .

---

(١) احـد الرسومات البارزة في بيت الولادة منظرا يعتبر تقليدا غير ذكي لأعمال الأيام الغابرة الى كانت تتميز بالأيام اللاحقة للفن المصرى القديم، ويقع هذا الرسم البارز والنصف متهدم على الواجهة الغربية لأعلى جزء من الجدران القائمة ، وهذا المشهد ليس سوى تقليد سخيف ومكرر للمشهد المألوف من المدافن القديمة والذىيظهر فيه صاحب المدفن وهو يصطاد الطيور في ايكة من أوراق البردى والواضح أن الأهمية القديمة للمشهد قد تلاشت نهائيـا ،أن المثال أو الكهنة الذين نفذوه قد تصوروا أن هناك معنى دينيا غامضا في ذلك المشهد الذى افرد له مكانا كبيرا على جدران دار الولادة .

وبالقرب من النصف الباقى لصرح بطليموس نيوس ديونيزوس توجد مقصورة غير كاملة للآلهة حتحور ، بدأ العمل فيها أيام الامبراطور دوميتيان وتحتوى احدى الغرف فيها على جثث ومومياوات محنطة لبعض الطيور والحيوانات كالتماسيح المقدسة ، أما بقية النقوش فليست بذات اهمية ، اذ من بين احد هذه النقوش خارج الباب يوجد نقش لآلهة تعزف على قيثارة امام الاله حتحور وهو مشهد جدير بالمشاهدة :

بهو الأعمدة :

عند الواجهة التى امامنا نشاهد بقايا لمنظرين احدهما لاله صغير يعلو الهى النيل وهما يعقدان نباتى الوادى (رمز الوحدة) بين الملك وأحد الآلهة ومنظر آخر مطابق له تماما ولكن بين ثلاثة آلهة ومعظم هذه التكوينات والمناظر مهشمة .

وعند الباب المهشم الذى يحمل رقم ٣ نشاهد بقايا منظر تتويج ، وبقايا مناظر للملك يحمل صديرية ويتقدم نحو الآلهة وفي أسفل نشاهد خراطيش وأعمدة من الكتابات والنصوص خاصة بخدمة القداس الجنائزى ، ثم نجد بطليموس يورجتيز الثانى حاملا للقرابين ووراءه الملكة كيلوباترا تحمل باقات من الزهور .

الردهة الخارجية لبيت الولادة :

عند الحوائط التى نشاهدها فى هذه الردهة الخارجية وعند المدخل المهشم في اغلب جوانبه وعند النصف الأيسر من الأعتاب نشاهد احد الآلهة وهو يقتل ثعبان أمام اله جالس يحميه الهى النيل اما جهة اليمين والشمال فعبارة عن أعمدة تحمل نصوصا ، وفى اسفل نشاهد حاملى وحاملات القرابين.

وعند الصف العلوى يوجد الهين كجزء من منظر مهشم وفى الصف السفلى نشاهد الاله سوبك والالة حتحور ، والاله خنسو مع بقايا من

القرابين ، وفي أسفل نشاهد اثنين وعشرين عامودا من النصوص الخاصة بخدمة القداس الجنائزى وعند الباب المؤدى الى الممر وعلى الكورنيش الداخلى والأكتاف نشاهد نقوش وزخرفة تقليدية .

الردهة الداخلية لبيت الولادة :

عند الكورنيش الخارجي للمدخل نشاهد ثلاثة صفوف مكررة للملك واقفا أمام الاله سوبك وبعض الآلهة الأخرى المهشمة ثم وهو يقدم الاله ماعت الى الاله تحوت، ثم وهو يتقدم الى الحقل ومعه الاله سوبك والاله حتحور كما يوجد نصوص وكتابات هيروغليفية فى أسفل وعند الأكتاف نشاهد فيها ثلاثة أعمدة من النصوص والكتابات لبطليموس يورجيتز الثانى ومعه الملكة كيلوباترا وبجانبهم بعض النصوص والكتابات داخل اشكال زخرفية وعند الكتف الداخلى نشاهد ثمانية صفوف من مناظر تمثل آلهات على شكل فرس البحر داخل مقاصير متعلقة بالأشهر والأيام التى تعبر عن السنة ومعها معبودات اخرى ،وفي اسفل نشاهد نصا مكون من سبعة اعمدة لكتابات مختلفة مع نص آخر من منظرين لبطليموس الثانى وكيلوباترا .

وعند الحوائط الداخلية وفي الصف العلوى والوسط وحول الأفاريز الدائرية نشاهد منظرين للملك وهو يقدم خبزا للاله سوبك ومنظر آخر يقدم طيورا للآلهة ولكن معظمها مهشم ، وعند الصف السفلى منظر للملك مع اله السحر واله الصيد فى قارب مع نباتات مائية (نبات البردى) وطيور ترفرف امام بعض الآلهة ، وفى أسفل نشاهد بطليموس الثانى وكيلوباترا وثلاثة آلهة لأقاليم مصر المختلفة .

وعند الممر الأخير نشاهد بقايا مناظر للملك وبطليموس الثانى والملكة كيلوباترا وورائهم بعض الآلهة واغلبها مهشم ، ومنظر آخر لبطليموس الثانى وكيلوباترا وورائهم الآلهة نايت وصفوف من القرابين .

(مقصورة الآلهة حتحور)

عند الواجهة التى ترجع الى ايام الملك دوميتيان وفى أعلى نشاهد **الالهة حتحور** جالسة امام الباب ، وعند الصف العلوى نشاهد الملك ومن ورائه الآلهة حتحور وهو يقدم الخمر الى الآلهة سينوفيس ، وعند الصف السفلى نشاهد الآلهة موت وهى آلهة مصر العليا ومعها آله موسيقية وخلفها الملك يحمل صلاصل في يديه أمام الآلهة سينوفيس وعند الأعتاب الخارجية نشاهد اربعة مناظر مهشمة اما الكرانيش فعليها مناظر لتقديم القرابين ونقوش يونانية وعند الداخل نشاهد مناظر مزدوجة للآلهة ولكن معظمها مهشمة .

(بوابة الملكة حتشبسوت والملك تحتمس الثالث)

هذه البوابة عندما ندخلها نشاهدها باقية وموجودة في مكانها الأصلى عند السور الجنوبى وعلى الوجه الجنوبي نشاهد جميع الأعتاب قد بدلت والمناظر مزدوجة لاحد البطالمة امام احدى المعبودات ولكن معظمها مهشم ، وعلى الكرانيش نشاهد مناظر للملك تحتمس الثالث على كل باب وخراطيش وكتابات للملكة حتشبسوت .

(بوابة الملك بطليموس (نيوس ديونيزوس)

عندما ندخل من هذه البوابة وعند الجناح الشرقى في الجزء الخارجى نشاهد ثلاثة مناظر **المنظر الأول** للملك وهو يقتل احد اعدائه أمام اله محطم والمنظر الثانى للملك ايضا وهو يقدم الضحايا الى الاله سوبك والاله حتحور **وفي المنظر الثالث** : الملك ايضا يقدم الطعام الى الاله حورس وبانب تاوى . وعند الأكتاف نشاهد اربعة صفوف مختلفة : الصف الأول لحورس واحد الآلهة في منظر مهشم ، والصف الثانى للملك (مهشم) امام احد الآلهة والمنظر الثالث للملك وهو يقدم الزهور للاله جب والاله نوت ، والمنظر الرابع للملك يقدم البخور والهدايا المقدسة الى الاله اوزوريس والالهة ايزيس مع الاله

حورس ، وفي أسفل بقايا لمناظر مهشمة لاله النيل عبارة عن زخرفة بينهـا نصوص وكتابات باللغة الهيروغليفية واربعة صـفوف مختلفة للملك واقفـا امـام اله وآلهة (مهشمة) ، ومنظر آخر يقدم اناء للعطور على شكل ابو الهول الى الاله بتاح والالهة سخمت ، ومنظر يقدم خوذة الى الالهة مين والالهة ايزيس ، ومنظر آخر يقدم العين المقدسة الى الاله شو والالهة تفنوت وفي اسفل نشاهد الملك ووزرائه اثنين من آلهة النيل وآلهات الحقل ونصوص مهشمة لبقايا كتابات ، اما الوجه الداخلى وعند الكرانيش نشاهد مناظر مكررة للملك يقدم دهانا للعين للاله حورس الكبير ومنظر آخر يقدمها الى الاله سوبك والاله حتحور ومنظر ثالث يقدم الهدايا الى الاله حتحور والآلهة خنسو — حورس .

مقصور الاله سوبك :

هـذه المقصورة وهى آخر مانشاهده في معبد كوم أمبو من عصر ايبك كاراكالا ، وقدعثر فيها على تمثال من الجرانيت الوردى لاحـدى زوجـات تحتمس الثالث وهو موجود حاليا بالمتحف المصرى .

ليس هناك بعد ذلك اى شيء ذو أهمية بين كـوم امبو واسـوان غير محجران من محاجر الأحجار الرملية عند منتصف الطريق بينهما حيث كانت تستخدم قديمـا في العصور البطليمية ، وهناك أيضا بعض النقوش القليلة على صخور مختلفة ومن بين هذه الصخور صخرة واحـدة تحكى نقوشها عن الحكم المشترك لتحتمس الثالث وحتشبسوت ، وعلى الضفة الغربية تـوجـد ثلاثة مقابر خالية من اى شيء ومعظم حوائطها مهشمة ولكن فيما عدا ذلك لانجد شيء جدير بالملاحظة وحيث انتهينا الآن من زيارة معبد كوم امبو الفخم والعظيم في كل شيء حتى في ازدواجه الرائع .

الفصل الرابع والثلاثون

(أسوان وايليفنتين : ملاحظات تاريخية)

ان اهمية المدن الحدودية في مصر لاتقيم بضخامة وروعة الآثار المنبغية من الأيام الغابرة . ففى الواقع ان بعض هذه الآثار ذو اهمية كبيرة كما سنرى ، ولكن اهميتها لاتتمثل في ذلك المبنى الرائع ذو الفن الجميل . ولكن هناك شيء قليل نسبيا في اى من هذين البنائين ، في اسوان او ايليفنتين ، .

لقد نشأت في هذه المنطقة فيوقتمن الأوقات معابد جميلة ورائعة ومن بينها معبدا وان كان صغيرا نسبيا الا انه يمتاز بجمال عجيب وسحر خلاب ولكن كل مابقى من هذه المعابد في أسوان هو معبد ايزيس القديم غير المستكمل وهو معبد غير جميل بدىء العمل فيه،ولكنه لم يستكمل على الاطلاق من جانب بطليموس الثالث (يورجيتس الأول) .

وبطليموس الرابع (فيلوبيتور) ، ومدافن بارونات ايليفنتين ،عظيمة ، وهى وان كانت ذات اهمية تاريخية لاتبارى ، الا أنها ليست ذات اهمية فنية كبيرة تساوى قيمتها التاريخية .

ان جانبا كبرا من هذا السبب لكل ذلك ، يتمثل في ان اهمية هـذا المكان ليست على جانب كبير من الأهمية لأى مدينة مستقرة عظيمة تعتبر مستودعا او محطة حدودية هامة حيث تلتقى النوبة ومصر لتبادل منتجاتها مع منتجات الشمال الأكثر تحضرا .

وحيث كانت تشن حملات تأديبية بين وقت وآخر فى الفترات التى تتعطل فيها التجارة ، حيث تسير جنوبا مجتازة عقبات الكاتاراكت (الشلال) الأول ، او العودة شمالا مظفرة بعد حملاتها . كانت اسوان وايلفنتين . مى

اثناء فترة الأيام العظيمة للمملكة القديمة ، تمثل الخط الفاصـل بين الحقيقة الجامدة والمريحة وبين الرومانسية .

وتقع وراء الشلال الصحراء الكبرى التى تمتد حتى افريقيا الاستوائية . وكانت المملكة القديمة ، بالنسبة الى المسافر او المحارب يتم الوصول اليهـا بواسطة طريق متجه الى الجنوب ويؤدى الى بلاد العجائب حيث يمكن أن يحدث اى شيء .

تماما كمـا كانت الطريق الى الشمال في أيام الأمبراطورية الجديدة . التى تؤدى الى بلاد مابين النهرين والمجهول العظيم حيث كانت العجائب تحدث كل يوم . وحيث كانت الأنهار العظيمة تجرى في الاتجاه المضاد للاتجاه الذى يسير فيه نهر النيل .

وحيث كان الأمراء يحتفظون بقلاعهم ومعابدهم فى قلاع هائلة ذات نوافذ عالية على قمة صخرة ضخمة ويقدمون الذهب والهدايا كجائزة للرجل الجسور الذى يستطيع ان يتسلق نوافذ القلعة .

كانت جميع القصص الرومانسية في الأيام الأخيرة للمملكة القديمة قبل بداية انهيارها ، تتركز على هؤلاء البواسل مثل البطل ايليفننين ، الذى حصل على اسمى القاب التكريم فى تلك الفترة .

وهو لقب قائد القافلة ، ولقب آخر وهو حارس بوابة الجنوب ، لأنه قـاد حملة تلو الحملة الى الجنوب المجهول ، اما للتجـارة او القتال وفقـا للظروف ، او حينما كانت التجارة تعرقل بصورة فجة .

او حينما كانت قبائل واوات وآرتيت وأيام ، تنطلق شمالا أملا فى غزو مصر ، وتقف عند بوابة الفرعون هاجزة حيث كان القائد يتكلم ويتفاوض مع اعدائه الذين جاءوا لغزو مصر .

ولكن لم يكتب لهم النجاح الا بعد مرور أكثر من عشرين قرنا من الزمان حينما استطاعت اثيوبيا والنوبة اخيرا ان تحقق اهدافهما لفترة قصيرة من الزمان ، وتحتل مصر التى كانت قد غزتهم قبل ذلك .

من كل هذه الآثار لم يتبق سوى النذر اليسير في اسوان وايليفنتين ، اللهمسوى مخطوطات منقوشةعلى مدافن الحراس والنبلاء الذين حافظوا على بوابة الجنوب لساداتهم في ممفيس ، ولكن لابد وان الحياة في هذه المنطقة كانت فى تلك الأيام الخوالى ، حياة ضائعة في غمرة الاهتمامات والرومانسية .

ومع ذلك فأن من حسن حظنا ان الرومانسية مازالت ذكراهـا باقية حتى الآن بفضل السجلات القـديمة للمقـابر . اذ ليس من المحتمـل ان تترك قصة عمليات الكشف القطبية الحديثـة اى شيء ملموس للأيام المقبلة اكثر من قصص المستكشفين القدماء لأفريقيا الاستوائية .

ومع ذلك فانه مثلما اعطت حملاتنا القطبية للتاريخ الحديث انفاس الروح الرومانسية التى بدونها يمكن ان تكون هذه الحملات تبدو في الغالب سخيفة ولا روح لهـا ، فان هؤلاء الملوك والأبطال المجازفين من المملكة القديمة قد نفخوا فيها الحياة وبثوا الروح في العظام النخرة للتاريخ المصرى الأول وكتبوا لها ان تستيقظ من جديد ويبعث فيها الحياة .

ان رخاء اسوان الحديث قـد دمر حتما او اخفى كثير من الأدلة والبراهين على امجادها القديمة ، ولكن لايمكن لأية تحسـينات حديثة تستطيع الآن حرمان العالم من سرد قصة امجادها الأولى ، حينما بدا ساداتها يسجلون قصص تلك المغامرات فى افريقيا الوسطى التى لم تتوقف حتى اليوم .

ان اسوان وايلفنتين تعطيانا مثلا عظيما آخر عن اشياء كثيرة قد أتاحت لنا الفرصة لملاحظتها أكثر من مرة اثناء رحلتنـا في النيل — وهـو تعـايش المدينتين اللتين يفصلهما النيل التى تدين احداهما الواقعة على الضفة الشرقية ،

اصلها الى ضروريات التجارة بينما تتمتع الأخرى الواقعة على الضفة الغربية بأهمية بالغة تنبثق من عوامل دينية او عسكرية .

وليس ثمة شك انه في حالة المدينتين ، لاتقع ايلفنتين على الضفة الغربية، وانما على جزيرة في وسط النيل ، ولكن الظروف الحيوية متشابهة .

كانت اسوان هى المدينة التجارية ، اما ايلفنتين فانها تعتبر المركز الدينى والعسكرى في هذه المنطقة . وقد نفترض من موقعها ان ايلفنتين هى التى انشئت قبل اسوان . حيث تحتل مركزا يتيح لهـا موقعا ملائما للغاية لتكون قلعة ضخمة لمجتمعها الناشيء ، راغبة فى توطيد دعائم كيانها فى وجـه الأخطار الخارجية وهذه الأخطار تتمثل اما من الوحوش المفترسة او الرجـال الأكثر وحشية وكان هذان الخطران ، اى الـوحوش والرجـال ، منتشرين بشكل كبير حينما انشأت القبيلة المصرية الأولى شعارها على الجزيرة .

والى هذا الشعار ، الذى يتصور السيد ويجال الباحث والمستكشف انه على شكل فيل ، يعود ، كمـا يعتقد ويجال الى اصل تسمية المكـان باسمها الأصلى . ويعتقد آخرون ان الأسم قد اطلق على هذا المكان لأن المصريين كانوا اول من رأى الفيل الافريقى .

ولكن ليس ثمة حاجة الى التناقض بين هذين الاشتقاقين وقبل ان تتخذ قبيلة الفيل المصرية شكل هذا الوحش الضخم شعارا لها ، فانه لابد ان تكون القبيلة قد راته فى مكان ما . وليس هناك مكان اكثر احتمالا من هذا ، حيث تلتقى مصر واثيوبيا .

وحيث كان صيد الفيل وتجارة العاج ، شائعين في تلك الأيام البدائية كمـا كان التمساح الذى اختفى بعد أن كان يوجـد بكثرة في تلك الأيام حينما بنى المعبد في كوم اومبو تكريما له ؟؟ وقد يكون الاشتقاقان صحيحين .

وانه لما كانت الفيلة شائعة في هذه المنطقة ، حيث تؤيد ذلك رسومات عديدة في عصور ما قبل التاريخ ومدونة على الصخور في هذه المنطقة ، فـان

ذلك يؤيد احتمالا كبيرا في قيام قبيلة مستوطنة على حدود بلاد الفيلة تقوم باستخدام شكل وحش قوى كرمز وعلم لهـا .

ان قبيلة فيلة ، التى يحتمل ان اخذت اسمها وعلمها من موقعها على حدود بلاد الفيلة ، قد استقر بها المقام في الأزمان القديمة في جزيرة كبيرة تسميها الآن ايلفنتين التى تقع فى وسط النهر قبالة مدينة اسوان الحالية .

وسرعان ما اصبحت هذه الجزيرة والمدينة التى بنيت عليهـا تعرف باسم — ييبو — فيل . وحينما وجدت القبائل النوبية الواقعة الى الجنوب انها لا تستطيع ان تطرد او تقتل الدخلاء الذين احتلوا موقعا لايمكن مهاجمته، بدأت تتلمس فائدة الاتجار والتعاون معها .

ولهذا الغرض نشأت قلعة كبيرة على البر اكثر ملاءمة من اماكن كثيرة فى الجزيرة . وبعد انشاء هذه القلعة على الجزيرة ، انشي ماسمى سون ـــ "Swn" الذى ربما يعنى « سوق » ، وربمـا كان المصريون يلفظونه سوانى ـــ "Swani"

وقد عدل الأغريق هذه الكلمة حينما اطلقوا على هذا المكان اسم سيينى "Syene" ـ وكان النطق القبطى له قريبا من الأصل وهو — سوان ـ "Swan" ــ

لم يمض وقت طويل قبل ان يجد الفراعنة النشطين المنتمين للأسرة الأولى المزايا الطبيعية التى يتمتع بها هذا المركز الأمـامى لمملكتهم الموحـدة الجديدة وكان ملاءم وحاجز طبيعى للصخور البلورية الصلدة الذى كـان يمنع اندفاع النيل وادى الى تكوين وجود الشلال الأول .

وهو يطرح احجار الجرانيت الحمراء والوردية والرمادية وكذلك احجار الديوريت وغيرها من انواع الأحجار الصلدة التى كانت بالغة الأهمية لبناء المقابر والمعابد والأهرامات لجنس كان مقدرا له أن يكون من اعظم شعـوب العالم القديم في مجال الحضارة والبناء ولذلك لم يهملوا هذه المنطقة .

وبحلول وسط عهـد الأسرة الأولى رصف ارضية مدفن الملك دن سم تى في ابيدوس بأحجار الجرانيت الحمراء وبعد ذلك بوقت قصير استخدم الأميرحاس

ام رى من الأسرة الثانية بعض الصخور الجرانيتية لتشييد عتبة كتف باب لبناء معبده المكون من كتلة من الجرانيت الرمادى الأسوانى الذى وصفه بلينى — (Pliny) فيما بعد ب « السيانيت » ، مشتقا من الاسم الأغريقى للمكان الذى وجد فيه .

وبالطبع اصبح حجر الجرانيت الأحمر والرمادى والأسوانى ، وبخاصة الأحمر ، شائعا الاستعمال دون غيره من الحجارة عند الحرفيين في المملكة الوسطى والأمبراطورية ، ولكننا بالفعل نستطيع أن نشاهد اعمالهم ونرى شهرتهم معروفة لهؤلاء الفراعنة الأوائل .

ومع نهوض الملوك العظام من بناة الأهرامات في ممفيس ، دخلت اسوان عهدا جديدا من الرخاء . ومع ان البناءين المصريين لم يستخدموا الحجارة الصلدة الى الحد المتصور احيانا الا انهم كانوا يستخدمون الحجارة الجيرية والرملية في معظم اعمالهم .

ومع ذلك فان الاستخدام الفعلى المحدود لها لابد أن يشمل نشاطا كبيرا وضخما في المدينة التي جاءت هذه الحجارة من منطقتها . وجدير بالذكر ان كمية كبيرة من احجار الجرانيت قد استخدمت بالفعل في بناء الهرم الكبير والهرم الثانى .

وبخاصة في عمليات التبطين والتجهيزات النهائية الأخرى ، وقد ذهب ما يسيرينوس "Mycerinus" الى حد القول بانه قد تم تبطين الهرم الثالث كله بالجرانيت ، وان كان هذا الهرم لم يستكمل العمل فيه ولم تصقل حجارة الجرانيت التى استخدمت فى عمليات التبطين

وعليه فاننا يجب أن نتصور أن صناعة المحاجر في اسوان في تلك الأيام كانت مزدهرة ، حيث تستخدم عددا كبيرا من العمال الدائمين بالاضافة الى المجموعات الخاصة منهم الذين كانوا يكلفون بالعمل حينما يكون الفرعون الحاكم بحاجة اليهم للقيام بالمهام الكبيرة المطلوب منهم تاديتها

وكانت هذه المجموعات عادة تعمل تحت اشراف واوامر مسؤول كبير في البلاط والذى كان احيانا يترك اسمه في المخطوطات المنقوشة فى المنطقة . ومن هؤلاء المسؤولين خوفو - أنخ الذى نقش اسمه على صخرة ضخمة بالقرب من الطرف الجنوبى لجزيرة ايلفنتين .

والى جانب ذلك ، بدأ الفراعنة بالفعل يعلمون ، كما علمنا نحن في عصرنا، مزايا السودانيين والنوبيين كجنود الألوية السوداء الذين اصبحوا فيما بعد العمود الفقرى للجيش المصرى .

ولذلك فانه ينبغى لنا أن نفكر في المدينتين لا ككونهما المركز الوحيد لصناعة المحاجر الكبيرة فحسب ، وفي اسوان بل بالاضافة الى ذلك ، كمستودع كبير بين مصر والسودان ، ولكن لعل ايلفنتين كانت أيضا محطة عسكرية هامة حيث كانت تتجمع فيها الكتائب النوبية وتدرب على عملها الجديد .

اننا وفقا لهذه الحقائق نجد الآن أن « بارونات » ايلفنتين بداوا يتبوأون مركزا هاما فى تاريخ اسوان التى لم يكن اى شيء فى تاريخ هذه المنطقة السابق يمكن أن يحملنا على توقع حدوثه .

لقد اتيح الآن لأسوان وايلفنتين فرصتهما ، وانتجتا ، كما يحدث فى الغالب، وفى الوقت المناسب، الرجال الشداد المدربين الذين اصبحوا قادرين على انتهاز الفرصة التى وضعها القدر تحت اقدامهم . اننا الآن نبدأ في ترجمة حياة « لوردات » الحدود ، أو المشرفين على جحافل الفرعون والتى تشكل وتوضح التاريخ أثناء البقية الباقية من قصة المملكة القديمة .

ولولا مخطوطات مدافن « بارونات » ايلفنتين ، لكان تاريخ مصر اثناء الأيام الأخيرة للملكة القديمة عبارة عن قراءة مملة غريبة ولكن هير خوف وسابنى وزملائهما الآخرين من المجازفين يبعثون فيها روحا رومانسية جديدة لا نستطيع ان نغفل صياغتها في صور ممتعة وجميلة .

ونبدأ مع حكم الأسرة **الخامسة** فى ايجاد ادلة مخطوطية على المكانة التى بدأت الحدود الجنوبية تتبوأها فى عقول الفراعنة . فقد عثر على كتابات بدائية بمثابة « شخبطة » عن **حكم ساحورى** ، الفرعون الثانى فى هذه الأسرة ، في منطقـــة توماس Tumas ـ في النوبة السفلى .

وتدل هذه الكتابات على ان حملة مصرية قـد توغلت جنوبا في هـذه المنطقة . وكان الأمير **زدكيرى ايزيس** Zedkere Isesi الملك الثامن من نفس الأسرة قـد بعث بحملة بقيادة مستشاره بورديد ــ Borded ــ الذى توغل مسـافة اكثر جنوبا .

هذا اذا استندنا الى الاشارة الى هذه الحملة فى رسالة بيبى ــ ("Pepi II") الثانى من الأسرة السادسة ، لأنه قيل ان بورديد جلب معه في عودته عددا كبيرا من احـدى قبائل الاقزام التى تقطن غابات افريقيا الوسطى .

ولقـد ترك اوناس ("Unas") خليفة ايزيس ، وربما آخر ملك من ملوك هذه الأسرة . اهم لوحة حجرية على صخرة جرانيت في جزيرة ايلفنتين ، وفيما نحن لسنا بحاجة الى قراءة كثيرة لهذه الكتابات المبعثرة ، فان من الواضح انه حتى القيام بزيارة عرضية من جانب فرعون الى الحدود الجنوبية ، او حملة يقودها مسؤول هام في البلاط ، لابد وأن تكون قد اضافت كثيرا الى النشاط المتزايد للمدينتين .

على اننا لم نبدأ في العثور على تراكم ادلة على اهمية الحدود الجنوبية الا مع قيام الأسرة **السادسة** . لقد بعث تيتى ـــ (Teti) ـــ اول فرعون لهذه الأسرة ، حملة جديدة الى منطقة توماس ، الواقعة على بعد مائة وعشرين ميلا جنوبى الشلال الأول .

ونجد أن المرتزقة النوبيين ، تحت حكم بيبى الأول ، الفرعون القـوى الشكيمة والباسل ، بداوا يشكلون في الجيش المصرى القوى الضاربة التى كانت تدفع الى ميدان القتال من وقت لآخر .

كان المواطن المصرى جنديا شجاعا من النمط الروتينى ، حينما يقوده قائد ماهر ، ولكنه لم يكن يبدى اقل علامة من علامات الابتهاج في المعارك التى يمتاز بهـا المحارب السودانى .

ونتيجة لذلك ، فانه حينما كان فرعون من الفراعنة يريد ان ينفذ أمرا خطيرا في مجال القتال ، فانه كان يستدعى الكتـائب السـودانية العاملة في جيشه . ولذلك فان شخصية يونى-(Uni)-أحـد رجال الملك بيبى المخلصين قـد صـدرت له اوامر لتنظيم قوة كبيرة للقيام بحملة ضـد « سـكان الرمال الآسيويين » .

ولقد توجه يونى الى الحدود لتشكيل جيشه . وجاء فى كتاب المؤرخ بريستد تحت عنوان ــــ ("Ancien Records 1, 8311") ـــ على لســان يوني : ان «جلالته بنى جيشا كبيرا من عشرة آلاف مقاتل فى الجنوب كـله جنوبا الى ايلفنتين وشمالا الى افروديتوبوليس وهى منطقة تمتد . بين قلاع الزنوج من قبائل المـازوى وايام ("Iam")وواوات وبين زنوج كاو-("Kaw") وفي بلاد تيميه ــ("Temeh") .

كانت القوة كلها التى كونها يونى ، تتالف من الزنوج وان بعض الجنود ان لم يكن زنجيا كان ليبيا تيميا ("Temeh") لقد بلغ اعتماد الجيش المصرى على المرتزقة النوبيين حدا كبيرا حتى ان الكلمة المصرية التى تطلق على الجندى اصبحت مع مرور الأيام تدعي « ماتوى » وهى تحريف للأسم القبلى مازوى .

ويستطيع المرء ان يتخيل كيف أن أسوان وايلفنتين كانتا نعج بالأعمال الكبيرة في الوقت الذى كان فيه « الجيش المؤلف من عدة عشرات الألوف » من الجنود يتجمع ، وكانت الأعمال تزداد الى حـد كبير حينما كان السودانيون يعودون مظفرين بأسلابهم بعد انتصار ومذبحة لسكان الرمال (الصحارى).

لقد تكررت هذه العملية خمس مرات في حكم بيبى الأول ، وكان يقوم بهـا دائمـا يونى المظفر ، الذى اثبت انـه قـائد محنك كمـا كان قاضيـا وكاتبا مـاهرا .

حقـا كان يونى شخصية مشهورة في اسوان ، لأن زياراته الأخرى للمنطقة ، وان كانت سلمية الا انها كانت تجلب التجارة في ركابها تحت حكم ميرنرى (Merenre) الذى لم يعش طـويلا ، والـذى خلف بيبى الأول .

وكان يونى قـد اوفد الى اسوان لجلب احجار الجرانيت لاستخدامها في عمليات تجميل هرم الملك . وكـان ميرنرى قـد عينـه حـاكمـا للجنوب ،وقد اصابت ادارته من النجاح ما جعلة قادرا على نقل الأحجار الثمينة فى قوافل نهرية تحرسها سفينة حربية واحدة ويقول بفخر :

« انه لم يحدث ان تمت زيارة ابهات وايلفنتين في زمـان اى ملك من الملوك بسفينة حربية واحـدة » — وهـذه عبارة تساعدنا على ادراك الظروف المضطربة للحياة الحافلة بالأعمال في المحطة الحدودية بالرغم من الرخاء الذى كان سائدا فيهـا .

وقـد عمدا فيما بعد الى الاضطلاع بمهمة حفر خمس قنوات لتسهيل مرور القوارب في منحدرات الشلال الأول ، وهى مهمة اتمها في سنة واحـدة . وقد زار ميرنرى ، الفرعون الشاب ، قبيل وفاته منطقة الشلالات شخصيا ، واحتفل بذكرى هذا الحدث العظيم بمخطوطات منقوشة .

ويظهر ميرنرى مرتكزا على عصـاه مع وجـود رؤساء القبـائل النوبية امامه ويقول المخطوط : « السنة الخامسة ، الشهر الثانى من الموسم الثالث، اليوم ٢٨ . ان قدوم الملك نفسه ، وهو يظهر وراء بلاد المرتفعات ، حتى يستطيع ان يرى ما الذى يحدث في بلاد المرتفعات ، فيما كان يقدم له رؤسـاء قبائل المـازوى وارثبت وواوات فروض الولاء والطاعة ويزجون له الثناء والمديح »

وقـد يبدو واضحا ان فراعنة الأسرة **السادسة قد انتهجوا الآن** سياسة مستقرة لتنمية المنطقـة الحدودية والتى تعتبر زيـارة مـيرنرى لها عـلامة واضحة . وحدث هام اثناء حكم ميرنرى القصير وحيث تبوأ احـد الزعمـاء المحليين مكانا بارزا واصبح قائدا للقوافل ومستكشفا .

وبعد اعتلاء بيبى الثانى العرش ، عين حاكما للجنوب خلفا للحاكم السابق يونى ، الذى كان قد تقاعد او مات . وسنشير الى مغامرات حرخوف عند اضطلاعه بمهامه الخطيرة حينما نتحدث عن مدفنه .

وهذه المغامرات تشكل اهم جزء في تاريخ الاستكشافات الأولى في افريقيا . ويبدو أن احـد وجهاء مدينة ايلفنتين ، واسمه سابنى ـــــ (Sabni) قـد خلفه في هذا المنصب ، وسنتحدث عن اعمال هذا الأخير فيما بعد .

وثمة شخصية بارزة اخرى في تلك الفترة وهى شخصية (بيبى — نخت ، الذى كان من ابرز اعماله الثأر لمقتل احـد زملائه الوجهاء الذى قتله بعض العرب المحليين اثنـاء اشرافه على بناء سـفينة على شـاطىء البحر الأحمر لاستخدامها في حملة الى بلاد بونت ـــ"Punt" .

ان المرء يصاب بدهشة بالغة من روح المغامرة التى ابداها بارونات الحدود في غضون فترة قصيرة من الزمان . واذا قدرنا الظروف التى كانوا يعملون في ظلها . فاننا نقر بانهم يستحقون من التقدير والمديح مـا يستحقه مستكشفى العصر الذى نعيش فيه الآن للمناطق المجهولة من العالم .

ولكن سرعان ما ادى الهبوط والانهيار التدريجى للحكومة المركزية في الأيام الأخيرة للأسرة السادسة الى نهاية مؤقتة لجميع هذا النشاط . ان مركز حاكم البلدان الجنوبية او حارس باب الجنـوب قد انتقل من منطقة بارونات ايلفنتين الى عائلة كبيرة في اسيوط والتى يبدو انها احتفظت به لمدة جيلين من الزمان مما اثار استياء مدينة ايلفنتين التى يبدو انهـا لجأت الى السلاح بسبب حركة الاضطرابات والشغب والاهمال .

ولكنها منيت بالهزيمة على يـد منافستها الشمالية . وفي فترة معينة حيث تسود الفوضي في جميع أنحـاء المملكة . فان من المتوقع بطبيعة الحـال ان تمتد الفوضي الى المنطقة الحدودية .

على ان امراء طيبة من الأسرة الحادية عشرة استطاعوا ان يعيدوا النظام الى نصابة فى كل مكان ، ومنهم **منتحتب الثالث** من **الأسرة الثانية عشر** وقـد استطاع هؤلاء الأمراء ان يخلفوا مخطوطات هامة فى مقاطعة اسوان فى الوقت الذى كان فيه الحكام الأقوياء من الأسرة الثانية عشرة ، قد شددوا قبضتهم على ولاياتهم الجنوبية ، بالرغم من اضطرارهم الى نقل عاصمتهم شمالا الى ايثت ـ تاوى ـــ (Itht-Taui) ـــ وراحوا يوسعون نطاق حدودهم تدريجيا الى أن استقر النفوذ المصرى جنوبا حتى الشلال الثالث .

وقـد تمثل هذا النفوذ في تعيين الحاكم حبزيفا ، الذى رأينا مدفنه في اسيوط ، حاكما لهذه المقاطعة ، ولكنه دفن في الواقع حسب الشعائر البربرية، بعد مذبحة رهيبة في كيرما ـ (Kerma) ـ وذلـك في المنطقة التى كـان يبسط حكمه عليهـا .

لقد وصـف امنمحات هـذا الزحف وهو يقول في توجيهاته لابنه: «لقد قمت بترويض الأسود واصطياد التماسيح ، وهزمت قبيلة الواوات وغزوت قبيلة المـازوى ، وجـاء في مخطوطه في كوروسكو مايلى : « السـنة ٢٩ ، ملك مصر العليا والسفلى ، سيح تبرى ، الحى الى الابد .

لقد جئنا للاطاحة بقبيلة الواوات » . وقـد تقدم الزحف المصرى تحت قيادة ابنه **سينوسرت** الأول ، جنوبا حتى الشلال الثالث ، ومع انه كـان يبدو ان هناك حركة تقهقر اثناء حكم **سينوسرت الثاني** الذى ترك لنا سـجلا عن عملية تفقد القلاع الحدودية قـام بها احـد المسؤولين .

على أن التوازن مالبث ان أعيد الى ماكان عليه في عهد **سينوسرت الثالث**، الرجل العسكرى .

كانت اسوان وايلفنتين اثناء هذه الفترة قد تطورتا الى مدينتين لهما اهمية بالغة . وكانتا تشكلان قاعدة كبيرة للعمليات المتعلقة بجميع الحملات على السودان والتى كان يقودها جنوبا الملوك الفراعنة الأقوياء حيث كانت جميع المستودعات والمؤن اللازمة لكل حملة تحمل مع الجنود التى تنقل من السفن التى كانت تحملهم حتى الشلال الأول .

ثم ينقلون الى الشلال الثانى بعد ذلك ، حيث يستقلون السفن المعدة لهم هناك ، او تستخدم كبديل لذلك حيث يستخدمون القنوات التى شقها يونى (Uni) اذا كانت تستطيع ان تحمل السفن ضد التيار الى الشلال ، وكانت هذه المنطقة تشهد نشاطا كبيرا أثناء مرور الجيش وعودته .

وبالاضافة الى ذلك ، كانت اسوان مخزنا للجزء الأكبر من الجيش الذى كان يتألف غالبيته من الوية سودانية وزنوج ولذلك فاننا لسنا بحاجة الى ان نعجب من أن نرى زعماء ايليفنتين يتبوأون من جديد مراكز سامية حيث تقلد زعيمان من هؤلاء باسم سيرنبوت ، منصبى حاكم أراضي الجنوب وحارس باب الجنوب .

وجدير بالذكر أنهم في الأيام الأولى لهذه الأسرة بنى السور الكبير الذى مازال يمكن رؤيته في اسوان . وقد اقيم هذا السور لحماية المكان من هجوم النوبيين ، على أن الانتصارات العسكرية التى حققها سينوسرت قد استبعد أى حاجة الى استخدامه .

لقد تم تجنب النقل الطويل عند الشلال الأول ، او سحب السفن في قنوات (يونى) القديمة ، في اوائل حكم سينوسرت الثالث بعد شق قناة جديدة (وقد لاتفهم من ذلك على انها قناة كالقنوات الحديثة ، وانما هى بمثابة تعميق جزء من ممر وتسويته لتسهيل سحب السفن بسهولة) .

ولقد تم احياء ذكرى هذا العمل بوجود مخطوط منقوش في جزيرة سحيل (Sehel) التى سنأتى اليها فى حينه . والظاهر أن القناة الأولى لم تكن عملا ناجحا

تمام النجاح ، لأنها احتاجت الى عملية تطهير من جديد في السنة الثامنة من حكم سينوسرت — وقد سجل هذا العمل في نقوش كثيرة في الجزيرة نفسها .

وكانت هذه المرة قد تم فيها العمل بصورة ادق واشمل لأنها ظلت صالحة للاستعمال مدة تتراوح بين ثلاثة واربعة قرون وان كانت قد اجريت فيها عملية تطهير في عهد تحتمس الأول وتحتمس الثانى حينما كانا يبحران جنوبا في حملات كالحملات التى قام بها سينوسرت .

على ان الأهمية العسكرية لهذه المقاطعة لم تكن الوحيدة التى تستحق الذكر . فمنذ اقدم العهود كانت منطقة اقليم الشلال قد ادت الى نمو عقيدة دينية جديدة وهذا امر طبيعى .

كان الالة العظيم للمقاطعة واحدا من اشهر الآلهة في البنتيون (هيكل كل الآلهة) ، وهو خنوم الذى لم يكن الاله الوحيد لاقليم الشلال فحسب ، وانما كان ايضا من الآلهة الخالقين الذى تقول عنهم الأساطير انهم هم الذين خلقوا العالم كل حسب طريقته .

وكانت طريقة خنوم تتمثل في عجلة الخزاف (صانع الفخار) التى شكل عليها الأرض والرجال الأوائل . وهو كاله خالق كان يسكن في الشلال وكان حكمه على المنطقة هو الأعلى .

ولكن النبوغ الدينى المصرى الذى انتج آلهته الكبيرة . مع الهين آخرين اللازمين لتشكيل الثالوث المقدس الذى كان يمثل الوحدة العادية للعبادة المحلية . وكان لخنوم مثل الآخرين ، له ثالوثه المقدس . ولكن في حالته هذه كان الثالوث يتشكل منه ومن آلهتين اخريتين وهاتان الالاهتان هما ساتت وانوكيت اللتين كان نسبهما موضع تخمين كثير ولكن لم يعرف عنهما سوى النذر اليسير .

كان خنوم ، العضو الرئيسي في الثالوث حيث يتمثل براس كبش واختار الكبش كحيوانه المقدس . وكانت اهميته لم تقتصر على المحيط المحلى وانمـا كانت شهرته كاله خالق شهرة محلية .

ولكنه كان دائما يحتفظ بمكانة من الاحترام من جانب شعب مصر ، وذلك مرده الى الاعتقاد بانه المـانح او المانع للفيضانات الطيبية التى كانت تعتبر العامل الرئيسي فى رخاء البلاد كلها . وسوف نشاهد قريبا دليل قوة هذه الخرافة واهميتها فى مخطوط منقوش مزور فى جزيرة سحيل (Sehel) .

واعقبت فترة الرخاء التى شهدتها المملكة الوسطى سلسلة من الكوارث والفوضي التى انتقلت عدواهـا الى الولايات الحدودية ، حيث كان خضوعها للهكسوس الغزاة لم يكن كاملا كمـا كانت الولايات الشمالية للمملكة .

ولم تكن الأموال والامدادات والرجال تاتى الى هذه المنطقة فى مثل هذه الفترة لممارسة الحياة في الجنوب او القيام بمشروعات البناء ، كما نتخيل ان اسوان وايلفنتين قـد مرت عليهما ايام عصيبة اثناء اغلاق المحاجر ولم تستخدم الحملات العسكرية هذا المكان كقاعدة لها كمـا كانت السوق النوبية مضطربة كغيرها من بقية مناطق المملكة .

ولكن مع الانتصار على الهكسوس وقيام الأسرة الثامنة عشرة ، انبثق فجر عهد جديد من الرخاء في المدن الحـدودية . وبعد ان تغلب الملك احمس الأول على الهكسوس ، انبرى الى اعادة تاكيد سـيطرة مصر على القبـائل النوبية بعد ان كانت هذه السيطرة اسمية ومعلقة اثناء فترة الفوضي ويروى لنـا احمسى ، ابن ايبانا ، كيف انه ميز نفسه في هذه الحملة التى « مضي فيها صاحب الجلالة في القيام بمذبحة بين البدو النوبيين » .

وراحت إسوان وايلفنتين من جديد تشهدان اساطيل وجيوشا كثيرة تمر فى النيل وتعبر في الشلال ، كما كانت تشهدان انشاء المخازن والمستودعات .

وقد نحا **تحتمس الأول** نحو احمس وتتبع خطاه ، واكتسب احمس ، ابن ايبانا ، آخر درجة له في الرتبة البحرية لقيادته الحكيمة للسفن في النهر والمرور فى الشلال ، فى مياه مضطربة .

اما تحتمس فقد وصل جنوبا حتى الشلال الثالث ، وعند عودته اتجه شمالا وجلب معه جثة الزعيم النوبى الذى ذبحة بيده وكانت الجثة تتارجح في مقدمة السفينة - وهنا - مثل على وحشية الحروب التى لم تهدأ الا بعد فترة طويلة .

وقد توقف عند الشلال الأول لفترة وجيزة ، وعين مسؤولا جديدا له حاكما للجنوب في المنصب الوراثى الذى كان يتوارثه وجهاء ايلفنتين ، مع لقب « ابن ملك البلدان الجنوبية » او « ابن كوش » . وقد تلقى المسؤول الجديد امرا بتطهير القناة القديمة التى كان قد شقها سينوسرت الثالث والتى طغى عليها الطمى .

وقد انجز تورى (Thure) « ابن الملك كوش » المهمة وترك مخطوطا منقوشا يروى مغامرته التى تمت في جزيرة سحيل : « السنة الثالثة ، الشهر الأول من الموسم الثالث ، اليوم ٢٢ ، في ظل حكم جلالة ملك مصر العليا ومصر السفلى وهو او خبر كيرى الذى أعطى الحياة .

ولقد أمر جلالته بحفر هذه القناة بعد أن وجد انها طمرتها الحجارة بحيث جعلتها غير صالحة للملاحة . وقد ابحر عليها وانشرح صدره وذبح أعداءه : ابن الملك تور » - (Breasted, op. cit. II, 75) .

ان هذا المنصب الجديد لمسؤول كبير فى البلاط للقيام بمهام منصب كان يشغلة في السابق مسؤول من كبار الشخصيات المحلية . يعتبر ايذانا بانتهاج فراعنة الأمبراطورية سياسة جديدة تستهدف استبدال السيطرة البيروقراطية على الحكومة المحلية المؤلفة من عائلات كبار الشخصيات وأمراء الأسر الكبيرة ، والتى ثبت انها تؤدى الى اضعاف السيطرة الملكية .

وقد اسفرت هذه السياسة في اسوان وايلفنتين عن اختفاء اسماء النبلاء والأمراء المحليين من سجلات التاريخ والذين قاموا بدور مشرف في تطوير الولايات الجنوبية . ومنذ ذلك الحين لانجد اسماء شخصيات تدعى حار خوف وبيبى نخت ، في سجلات البلاد .

وكتعويض لهذه الخسارة الالهية، دخلت المنطقة في مرحلة جديدة من الرخاء لم تعرفها من قبل . وقد خلف تحتمس الأول ابنه تحتمس الثاني ، الذى وان لم يكن غزا النوبة شخصيا ، الا انه على الأقل بعث بحملة الى الجنوب وجاء هو نفسه الى اسوان ليتلقى استسلام وخضوع الرؤساء النوبيين .

امـا حتشبسوت التى لم تشن حروبا ، فقد استمرت في العمل في محاجر الجرانيت من أجل عمل مسلاتها العظيمة وزخرفة معابدها . وقـد اجرى تحتمس الثالث اعماله فى آسيا ، ولكنه في حملته على النوبة التى قـام بهـا فى السنة الخمسين من حكمه الملكى مر في الشلال كما فعل اسلافه وصادف نفس المتاعب التى قابلوها من قبل ذلك لأن قناة سينوسرت الثالث قد طغى عليها الطمى والحجارة خلال هذه الفترة بالرغم من تطهيرها في عهد تحتمس الأول . ونتيجة لذلك لم يعمل على ضمان تطهير هذه القناة فحسب، وانما صيانتها السنوية . « لقد امر جلالته ان تحفر هذه القناة وتطهر بعد ان وجد انها مملوءة بالحجارة بحيث لم تستطع اى سفينة ان تعبرها .

ولكنه بعد تطهيرها وتنظيفها قام بعبور القناة وهو منشرح الصدر « وبعد ان ذبح اعداءه » . « ان اسم هذه القناة هو : « افتتاح هذا الطريق في أكاد — — منخ بيرى الحى الى الأبد !! « وسيقوم الصيادون في ايلفنتين بتطهير هذه القناة كل سنة » — (Breasted op. cit. II 650) .

على أن معظم الأنشطة شبه الحربية التى كان يمارسها تحتمس ، كانت تعتبر أقل مساهماته في رخاء وتعمير منطقة الشلال . ويندر ان تكون المحاجر

اكثر ازدحاما بالأعمال منها في تلك الأيام حينما كانت المسلات الضخمة تقتطع من صخور الجرانيت في اسوان وترسل الى كل جزء من مصر .

ولعلنا ينبغى ان نستند الى هذه الأعمال تجنب عملية تخطيط العمود الضخم الذى مازال قابعا في محجر عند اسوان ، لابسبب استحالة استخراج كتلة حجرية ضخمة من هذا القبيل ولكن ظهرت به عيوب كثيرة فى هذا العمود اثناء تقدم العمل فيه . ان صناعة المحاجر في عهد رمسيس الثانى يمكن ان تكون قد بزت هذه الصناعة في عهد تحتمس الثالث ، ولكن لم يكن ذلك المكان يعج بالنشاط والعمل المستمر في اى فترة من الزمان غير هذه الفترة .

ولم يستخدم الملك منطقة الجرانيت من اجل الأعمال في كل مكان فحسب وانما اتجه ايضا الى تجميل ايلفنتين بمعبد جميل الذى تهدم في عام ١٨٢٢ ، على يد الحاكم المحلى الذى استخدم حجارة هذا المعبد لتزويد احد المبانى والقصور في عصر محمد على .

وقام امنوفيس الثانى ، ابن تحتمس وخليفته ايضا بأعمال البناء هنا ، ولكنه يذكر بصورة رئيسية بعض الأعمال الوحشية التى ارتكبها عند نهاية حملته الآسوية وذلك بارساله لجثمان رئيس آسيوى اسير لتعليقها على اسوار ناباتا ـ (Napata) في الجنوب .

وقاد تحتمس الرابع حملة كبيرة عبر اسوان الى النوبة ، وأننا اذا صدقنا المخطوط المنقوش على الصخور فوق الشلال والذى يحدثنا عن هذه الحملة . لعلمنا انها انجح حملة مظفرة قام بها الفراعنة : حيث مضي الملك يشق طريقة في النيل مثل أوريون « صياد خرافي رومانى الذى احبته ديانا » ، واضاء الجنوب بجماله ، وكان الرجال يحمدون له عطفه والنساء يرقصن فرحا بقدومه » .

ولنا ان نشك فيما اذا كان هذا العمل حقا حافلا بكل هذه البهجة ، وخاصة نظرا للاشارة التي وجدت في تل العمارنة والتى تشير الى هذه

الحملة بالذات ، والتى يبدو انها تدل على أنها قد تركت انطباعا عظيما على الخيال المصرى – ليس بسبب نجاحها ، وانما بسبب بعض الأخبار المروعة التى صاحبتها .) —— (Breausted, op. cit. II, 828 : But see also Davies, Rock Tombs of El Amarna, V. pp. 30, 31) .

ومع بداية حكم امنوفيس الثالث وحملته النوبية العظيمة التى رسمت حدود الامبراطورية المصرية حتى جنوب الشلال الرابع ، لابد أن يكون رخاء اسوان قد بلغ ذروته . لقد كان امنوفيس مثل تحتمس الثالث ، جده الأكبر، بناءاً عظيماً حيث كانت الامدادات له مستمرة فى تزويده بأحجار الجرانيت التى كانت الحاجة اليها شديدة لتشييد المبانى الفاخرة الذى كان يبنيها فى جميع انحاء مصر وخاصة فى الولايات الجنوبية . .

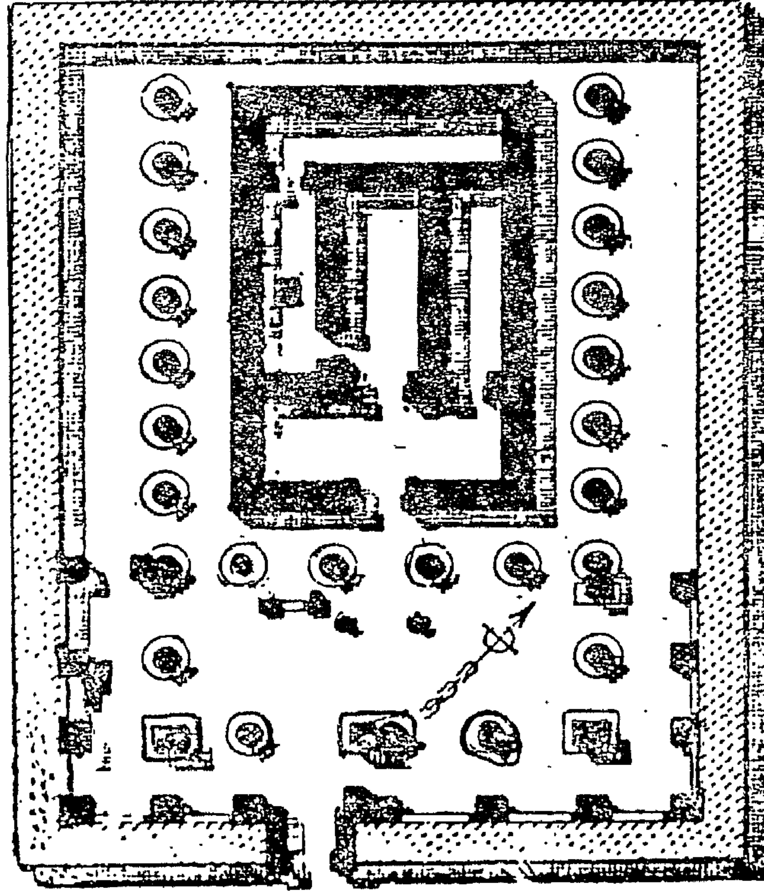
وقد بنى فى سولب —Soleb وسيدنيجا (Sedeinga —— فى النوبه وفى منطقة بوهن(١) معابد هامة وجميلة يعتبر أولها واهمها وهو أكبر معبد مصرى بنى فى بلاد النوبة .

وفى ايلفنتين ، أضاف الى المعابد خنوم ، الاله الخالق واله الشلال . وكان حجم المبنى يبلغ حوالى ٤٠ قدما × ٣٠ قدما وارتفاعه ١٣ قدما ،وكان ذا تصميم هندسي جميل ، حيث يقترب من طراز يسمى فى الهندسة المعمارية الاغريقية « بالمعبد الدائرى » المحاط بأعمدة ولكن للأسف الشديد قد دمرت هذه « الجوهرة » الصغيرة ايضا على يد حاكم محلى قصيرة النظر حيث وجد احجاره مفيدة جدا لاستكمال بناء قصر محمد على فى اسوان .

والى جانب الأعمال التى تمت بفضل الأنشطة البنائية الملكيه ، العظيمه فانه لابد ان تكون اسوان قد تمتعت برخاء وفير كمركز هام للصناعة فى مناجم الذهب وكمخزن لقوافل الذهب التى تأتى من النوبة محملة بسبائك الذهب كجزء من جزية او اتاوة من الولاية .

---

(١) يقال ان هذا المعبد قد بدأ العمل فيه قبل ان تعتلى حتشبسوت العرش وان البناء الأساسي قد شيد فى عهدها ، وقد أضاف تحوتمس الثالث زوج الملكة حتشبسوت وخليفها بعض الاضافات والاصلاحات وازال بعض الخراطيش التى تتعلق بزوجته .

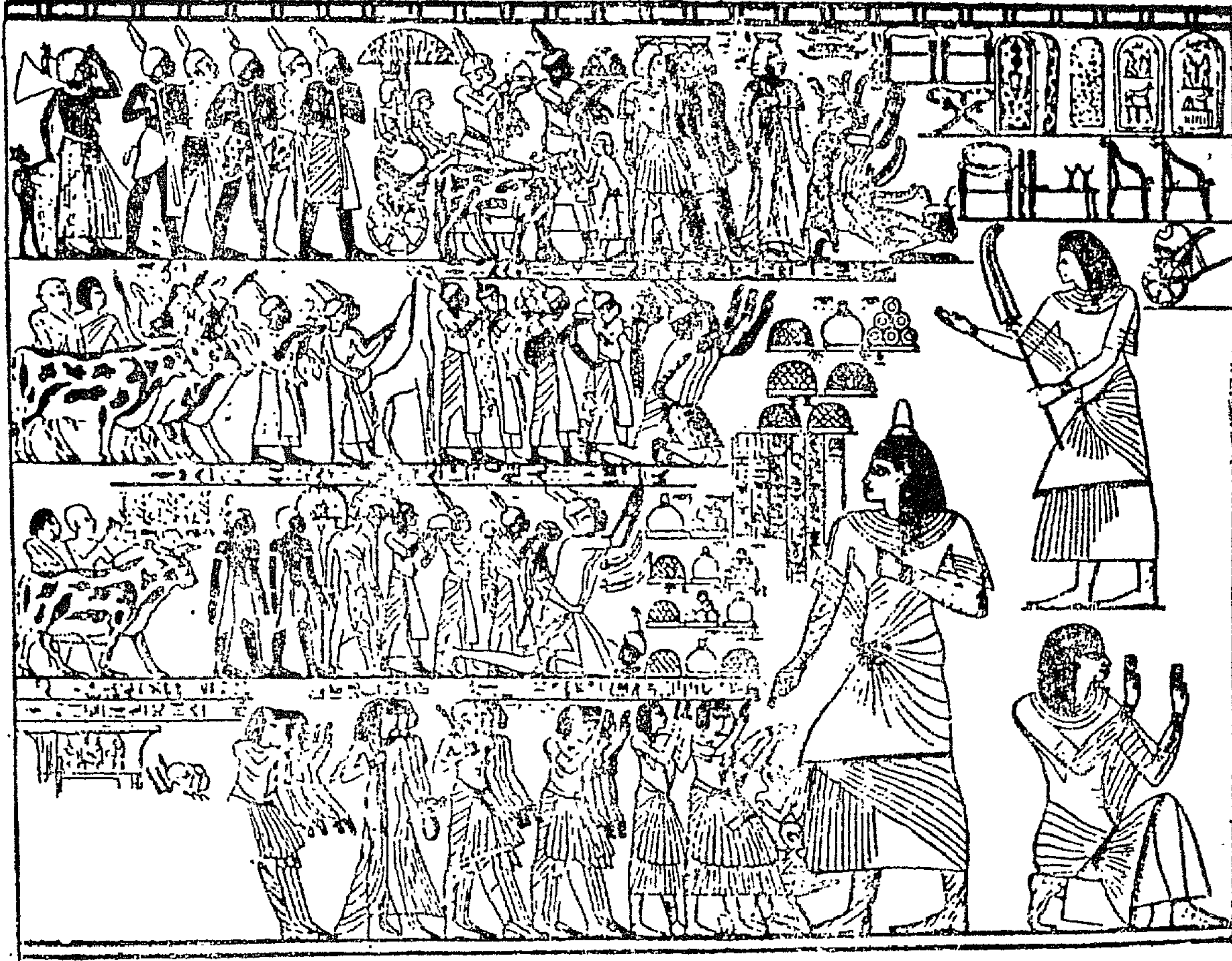


(شكل رقم ٥٢)

رسم تخطيطي لمسقط معبد « بوهن » في النوبة قرب اسوان وقد بنى في عهد الملكة حتشبسوت واستكمل واضاف اليه تحتمس الثالث وهو ذو مقصورة مقفلة ومسقوفة تحوى قدس الأقداس وعدة حجرات جانبية وافنية امامية ذات أعمدة مستديرة وهذا البناء له ممران على جانبيه ولكل جانب ممر ذو أعمدة مستديرة ويحيط المعبد كله جدار من اللبن له مدخل من الناحية الشرقية . كما توجد أسماء تحوتمس الأول والثاني حيث تظهر منقوشة على الرسوم .

* * *

كان ذلك هو الوقت الذى كان سادة الشرق القديم يطالبون امنوفيس الثالث باستمرار بهدايا وعطايا من الذهب ، زاعمين كذريعتهم الرئيسية كقولهم : «أن الذهب في اراضي أخي شائع شيوع الغبار» . وليس ثمة شك في أن جانبا كبيراً من الغبار الذهبى كان يتجة الى ايليفنتين فى اثناء نقله عبرها وان المرور المستمر لقوافل الذهب لابد انه كان يعنى وفرة العمل للمتعاملين بالذهب فى اسوان وايلفنتين .



(شكل رقم ٥٣)

(ملكة قوش وحاشيتها يحضرون الهدايا والقرابين الى ملك مصر (من مقبرة
حوى بطيبة من عهد الملك توت عنخ آمون)

وبطبيعة الحال لم يستمر هذا المستوى الفخم من الرخاء اثناء حكم اخناتون المأساوى أو الحكم المضطرب القصير لخلفائه ، مع اننا كما شاهدنا في مدفن حوى - (Huy) - في طيبة ، ان الجزية يبدو انها كانت ترد من الجنوب اثناء حكم توت عنخ آمون . ولكن قيام الأسرة التاسعة عشرة ، وفوق ذلك كله ، انشطة رمسيس الثانى البناء العظيم واللص الأعظم لمبانى الملوك والأمراء الآخرين . قد اثلجت قلوب رجال المحاجر في اسوان مرة أخرى .

وليس هناك شك في ان الجانب الأكبر من اعماله قد تم بأحجار رملية ، ولكن الجرانيت كانت ثمة حاجة مستمرة اليه لصنع المسلات والتماثيل ، وان كانت اسوان قد شعرت ان عصرها الذهبى قد عاد اليها من جديد .

وقد بنى رمسيس الثانى معبدا آخر في ايلفنتين مازالت آثاره واطلاله باقية حتى الآن . وترك ابنه منفتاح تمثالا لنفسه في ايلفنتين وجاء بعده فراعنة لاحقين في ذلك العصر مثل سبتاح ورمسيس الثالث حيث وفروا عمالة كبيرة لأسوان فيما يتعلق بمشروعات البناء الكبيرة .

على ان المنطقة مالبثت ان اغفلها التاريخ اثناء نظم الحكم الضعيفة والأحوال المضطربة واعمال السلب والنهب والملوك الضعاف التى اعقبت ذلك .

وفي اثناء نهضة الأمة وانتعاشها في ظل حكم فراعنة الأسرة السادسة والعشرين ، عاد الرخاء من جديد الى المدينتين . ولم يكن ذلك بسبب تجدد الطلب على الجرانيت المحلى ، وانما نتيجة للازدياد الكبير فى قوة وهيبة النظم الدينية في منطقة الشلالات . ان خنوم والعضوين الآخرين في ثالوثه وهما ساتت وانوقيت . قد اكتسبوا مركزا هاما لا محليا وانما عموميا ويرجع سبب زيادة اهميتهم الى عدد المخطوطات التى عثر عليها للآلهة الكبيرة المتعددة والتى وجدت في هذه المنطقة . وقد امتد نفوذ وسلطان آلهة الشلال الى النوبة . ووصل شمالا الى السلسلة .

كانت كل منطقة الشلال تعتبر من المناطق المقدسة وجاء في قول مأثور ان زوسر ، الملك المشهور من الأسرة الثالثة قد منح خنوم السيادة الكلية على جميع المنطقة الممتدة من أيلفنتين حتى تاكومبسو الواقعة على مسافة ٧٥ ميلا على طول ضفتي النيل .

وقد استغل كهنة فيلة ذلك فيما بعد تعزيزا لدعاواهم . لقد اخذت فيلة ذاتها مع اختها جزيرة بيجا تزدادان اهمية كموقع مقدس . واصبح لمنطقة الشلال نصيبها التام في الرخاء المؤقت غير السليم الذى ادى الى احلال نفوذ الكهنة محل السلطة الوطنية الحقيقية والدولية للبلاد .

وكان لفيلة نصيبها في بناء المعابد اثناء حكم بعض الأسر الوطنية ، ومازال معبد نخت ان بيس الأول من الأسرة الثلاثين موجودا تحت المياه التى يحتجزها السد العظيم ، وجاءت مع البطالسة موجة من الأهمية في بناء معابد كثيرة في هذه المنطقة المقدسة . واهم دلالة على ذلك ايلفنتين حيث بنيت ارصفة واسوار كبيرة على طول الجزيرة لخدمة الاعداد الهائلة من الزوار للمعابد القديمة التى بناها تحتمس الثالث وفراعنة الامبراطورية الآخرين . ولكن سحر فيلة جعلها منافسة لشهرة ايلفنتين ، وبدأت تنشأ فيها سلسلة من المعابد الضخمة لا يمكن ان تضاهيها في المواقع الأقدم عهدا ، وبدأت عبادة ايزيس تطغى على ثالوث الشلال .

وبحلول هذا العصر . انتهت السيطرة المصرية على اثيوبيا من الناحية العملية في عهد الأسرة السادسة والعشرين فقد وضع - (بسماتيك الأول) حامية في ايلفنتين لحماية مصر العليا من غارات النوبيين ، ولكن لم يصب من ذلك نجاحا ذا بال كما يقول ديودوروس ، لأن رجال الحامية تمردوا وزحفوا على النوبة حيث استوطنوا هناك .

كانت المنطقة الحدودية فى أيام الرومان مهددة على الدوام من النوبة ، وقــد استولت الملكة كندس الأثيوبية علي اسوان نفسها في السنة الثالثة والعشرين قبل الميلاد ، وأهم حدث في تلك الأيام كان وجود جوفينال — (Juvenal) وهو من اشهر الهجائيين الرومان هناك ، وقد سمح لنفسه بقدر كبير من الحرية في انتقاد الممثل المفضل عند الأمبراطور ، وكوفيء على ذلك بتعيينه رئيسا للحامية في اسوان ، وهذا . يســاوى فى حــد ذاته ، فى مقاييس اليوم ، نفيه الى سيبيريا .

وفي تلك الظروف . كــان من النادر ان يتوقع منه تقدير اى شيء مصرى حق قدره بدءا من الدين الوطنى ومــا يلى ذلك ، وهو لم يفعل شيئا من ذلك . كانت الديانة المصرية في الوقت الذى كتب فيه هجاءه الخامس عشر . جديرا الى حــد كبير بان يكون موضع ســخرية حيث وجههــا الى الحيوانات الآلهة .

على اننا قــد نعتقد بــان ضيق صدره نتيجة لمنفاه — اي جوفنيال — كان له اثر في ان يبالغ في حملته على عبادة الحيوانات التى هوى الى مستواها واحــد من اقدم الديانات ، ولكن كان هناك شيء مقدس وطيد الأركان وجدير بالملاحظة في اصــل هذه العبادة وتلك المعتقدات .

لقد قاست اسوان ومنطقتها اثناء الأيام التعسة لانهيار الامبراطورية الرومانية من الاعتداء المتكرر والبؤس كمنطقة حدودية حيث كانت على الدوام تتعرض لغارات عنيفة ووحشية بصورة مستمرة ، فيما لم تكن السلطة المركزية قادرة على امدادها بحامية كافية للدفاع عنها : ان السلام الشائن الذى اضطر أن يعقــده الجنرال ماكســيمينوس مــع البليميين — (Blemmyes) — يبين المستوى الذى تدنى له الرجال المسؤولون في الدفاع عن هذه المنطقة نتيجة لضعف الحكومة الرومانية .

لقد ادى انهيار السلطة الامبراطورية الى ان تعود البلاد نهائيا الى اصحابها وملوكها الأصليين[١]، حيث نجحت المسيحية لبعض الوقت في ان تخلف العبادة القديمة للاله خنوم او ايزيس او الديانة القديمة[٢] . ثم جاء انتصار الاسلام في عام ٦٤٠ ميلادية لتبدأ فترة حياة جديدة .

---

(١) عند التنقيب فى منطقة فيلة بأسوان ظهرت بقـــايا معابد من عصر الفرعون بسماتيك الثانى وأمازس من ملوك الأسرة السادسة والعشرين وذلك عند فك معابد فيله ونقلها الى جزيرة أجيلكا المجاورة لها .

(٢) عندما بدأ التفكير فى بناء خزان أسوان سنه ١٨٩٤ تبين أن معـــابد فيلة الشامخة فوق الجزيرة سوف تغمرها المياه جزئيـــا ، ثم عملت وزارة الأشغال فى ذلك الوقت الذى كانت تتبعها فيه مصلحة الآثار على تنظيف هــذه المنطقة وترميم المعابد ، فبعد بناء خزان أسوان وتعليته أصبحت معابد فيلة تغمر بالمياه مدة عشرة اشهر كاملة كل عام ولا تنحسر عنها المياه الا وقت الفيضان وظلت هذه المعابد على هذا الوضع حتى بدأ التفكير فى بناء السد العالى وبدأت وزارة الثقافة تتخذ خطوات تنفيذ انقاذ آثار النوبة ولا سيما معابد أبو سمبل وفيلة عام ١٩٥٩ مع هيئة اليونسكو .

وفى عام ١٩٦٨ تم تنفيذ نقل المعابد واعادة بنـــــائها فوق جزيرة أجيلكا المجاورة وتم فكها ونقلها فوق الجزيرة وأصبحت مثل هيئتها الأولى تماما .

الفصل الخامس والثلاثون

أسوان وايليفنتين : (الآثار فيهما)

لقد شرحنا في الفصل السابق اهمية اسوان وايلفنتين وشهرتهما الكبيرة فى التاريخ ومدى المركز الكبير والحضارة الدينية الهامة التى بلغتها كل منهما على مدى فترة طويلة من الزمان رغم افتقارهما الى آثار كثيرة ذات اهمية سابقة او شهرة كافية نظراً للمركز الهام التى كانت كل منهما تحتله في التاريخ المصرى او اهميتهما للامبراطورية المصرية .

ولكن المبنى الوحيد الذى له بعض هذه الأهمية والمتبقى حاليا في اسوان يعود تاريخه الى العهد البطليمى ، وقد علمنا بمصير المعبدين الجميلين الذين بناهما تحتمس الثالث وامنوفيس الثالث فى ايلفنتين .

ان أول شيء يشاهد فى اسوان هو معبد ايزيس الذى يقع جنوبى المدينة الحديثة وليس بعيدا عن الكنيسة الانجليزية .

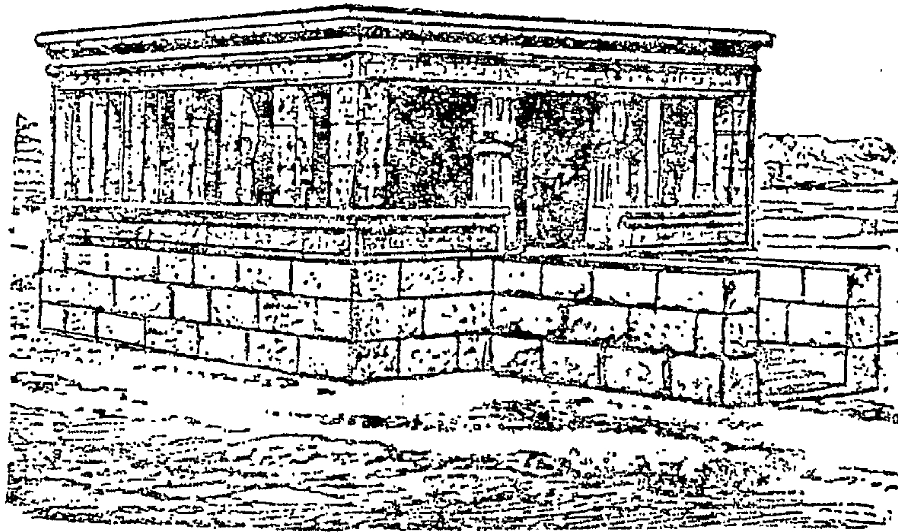
والموقع موحش مثل المعبد الموجود فيه فهو غير كامل البناء ويقع قريبا من المعبد خرائب المدينة القديمة المليئة بالنفايات والحجارة والرمال ثم تنبسط بعدها الصحراء فى امتداد طويل وكما هو الحال فى اسنا اصبح تراكم هذه النفايات من الضخامة حتى اصبح المعبد نفسه يبدو كانه يقوم فى ثقب كبير حيث يتساوى مستوى سطحه مع الطريق الممتد .

ويتم الوصول الى مستوى ارضيته بواسطة درج منحدر على عمق ٢٠ قدما تحت مستوى سطح الأرض . وهذا المعبد قد بناه بطليموس الثالث ، (يورجيتس الثانى) ، وبطليموس الرابع (فيلوبيتور) ، ولكن لم يستكمل هذا البناء على الاطلاق .

وواجهة هذا المعبد مسطحة حيث يتالف من كتل ضخمة غير مزخرفة من الحجر الرملى . وله بابان ، الباب الرئيسي متوج بحلية بأعلاه وقرص شمس مجنح وباب صغير ، وهذان البابان يؤديان الى قاعة المعبد .

ويظهر رسم منقوش على باب المدخل الرئيسي للمعبد يبين بطليموس الثالث (يورجيتس) أمام آلهة مختلفة وفى احدى الرسومات يظهر مع زوجته بيرنيتيس . ويظهر رسم آخر للملك نفسه على عتبة كتف الباب أمام الآلهة .

وجدير بالذكر أن بيرنييس قد ضربت شهرتها لدى جميع هؤلاء الذين لديهم معلومات عن مجموعات الكواكب الشمالية التى تبدو للعين المجردة مبعثرة حيث شبهوها بشعر بيرنييس . ولما كان زوجها بطليموس الثالث، يخوض غمار حرب فى سوريا ، أقسمت بيرنييس بأنه اذا كتب له النصر ، فانها ستقص شعرها وتهبه للآلهة .



(شكل رقم ٥٤)

(معبد صغير محاط بعمد شبيه امنحتب الثالث على جزيرة ايلفنتين باسوان)
(وهدمه سنة ١٨٢٢ حاكم أسوان التركى وقتئذ ليستغل احجاره للبناء)
(مأخوذة عن وصف بعثة نابليون العلمية)

وقد خرج من القتال مظفرا . وانجزت الملكة وعدها ، وعندئذ اعلن عالم الفلك كونون - (Conon) - الملتحق بالبلاط الملكى ، والذى كان فى الاسكندرية اذ ذاك ، أن مجموعة الكواكب الصغيرة هذه قد تشبه سحابة من الشعر الذهبى، وان هذه المجموعة يجب ان يطلق عليها اسم « شعر بيرنييس » .

فيما عمد الشاعر كاليماكوس بعد ذلك الى الثناء على مجاملة الفلكى للملكة بقوله أن خصلات شعرها قد رفعت الى السماوات . وتبين الرسـومات الجميـلة المنقوشـة على الباب بطليموس وهـو يقـدم قربانا الى تحوت، على اليمين ، والى حورس ، ابن ايزيس ، علي اليسار .

وللباب الصغير إيضا عتبة علوية وطنف وقرص شمس مجنح مع مشاهد كثيرة تظهر بطليموس يقدم القرابين للآلهة .

والقاعة مستطيلة الشكل ومازالت تحتفظ بسقفها الذى يستند على عمودين مربعين لهما تاجان مربعان . وتضاء هذه القاعة بواسطة اربع نوافذمنها اثنتان مدمرتان . وعلى الجدران نشاهد مشكاوات فارغة عديدة ، وان كانت في الماضي تحتوى على عدة لوحات حجرية .

ولكن باستثناء هذه اللوحات لم تجر اى محاوله للزخـرفه - وان دل هذا على شيء فانما يدل على نمو روح التقشف والزهد ، ولكن ربما قد يرجع ذلك الى ان المعبد لم يستكمل لأن البطالسة لم يكونوا زاهدين او متقشفين في استخدام اعمال الزخرفة والنحت في كل مكـان .

وهناك في وسط الجدار الخلفى للمعبد باب يؤدى الى معبد صغير هو بمثابة محراب ، في حين ان هناك على كل من الجانبين باب آخر يؤدى الى معبد صغير . وللباب الأوسط طنف وقرص شمس مجنح مع مشاهد يظهر فيها بطليموس وهو يتعبد ، وعلى جانبي الباب السميك ترنيمة منقوشة لايزيس مع سوتيس (سيريوس ـــــ Sirias).

والمحراب يضاء أو أن ظلمته تتبدد قليلا من فتحة موجودة في السقف . وتقتصر أعمال الزخرفة فية على الجدار الخلفي حيث ترى رسومات لبطليموس الرابع ، فيلوبيتور ، يقدم قرابين لمختلف الآلهة في سلسلة من أربع مجموعات ولكن بعضها مصابة بتلف بالغ .

اما الغرفتان الأخريان . فانهما خاليتان من الزخرفة . والمبنى في مجموعه لاينطوى على اى اهمية ، سواء من الناحية الهندسية او الزخرفية ، ولذلك فانه لايستحق وقتا طويلا لزيارته .

ان الشيء الأهم في هذه المنطقة هي محاجر الجرانيت التى كان الفراعنة يجلبون منها الامدادات من الحجارة لأعمال الزخرفة في مبانيهم العظيمة ، والتى لابد وان تكون قد شهدت فى أيامهم بعضا من اعظم الأعمال الهندسية التى انجزت .

تقع المحاجر فى منطقة التلال جنوبى المدينة والمعبد الذى قمنا بزيارته للتو ،ويمكن الوصول اليها من البلدة في مدة لاتزيد عن ربع الساعة . ومن السهولة بمكان زيارتها ثم الذهاب بالركائب الى الشلال والعودة بالقطار من المكان الأخير اذا رغب في ذلك .

وما زال المحجر الشمالى الذى ينبغى ان يزار اولا ، يحتوى على أثر عظيم بالنسبة الى معظم الآثار الهامة التى يجب ان ترى في اسوان واهم شهادة وفخار على قدرة رجال المحاجر من قدماء المصريين في معالجة وتقطيع الأحجار ، وهناك مثل عظيم لذلك حيث يتمثل فى المسلة الضخمة غير المستكملة المستقرة في المحجر والغير مقتلعة من مقرها ولكنها مفصولة من كل جوانبها من الصخور المحيطة بها بخندق صغير يبلغ عرضه ٢ر٥ قدم .

وتبلغ مقاييس هذه المسلة الضخمة ١٧٣ قدما طولا و ١٣ر٨ قدما عرضا عند القاعدة و ٨ر٧ قدم مربع عند قمة المسلة ، او الطرف المخروطى الذى يتوج المسلة .

ويقدر وزن هذه المسلة بحوالى ١٦٨ ر ١ طنا ، ولو ان هذه المسلة قد استكملت لكانت اكبر كتلة حجرية او قطعة فنية ضخمة يعالجها المصريون ، او اى انسان آخر ، وان كانت الكتل الحجرية التى استخدمت في التماثيل الضخمين لرمسيس الثانى في الراميسيوم وفي تانيس (Tanis) لاتقل اهمية وروعة في وزن الواحد منهما عن وزن هذه المسلة المذكورة بكثير (اذ يبلغ وزنهما حوالى ١٠٠٠ طن على الأقل) .

ومع ان معظم جميع المسلات لم تستخرج من هذا المحجر ، فان هذا ليس مرده الى عقبات ميكانيكية لا يمكن التغلب عليها في معالجة هذه الكتلة الهائلة ونقلها ، ولكنه يعود الى ان تقدم العمل في هذه المسلة كشف عن عيوب فى حجر الجرانيت التى نحتت منها جعلتها عديمة الفائدة للغرض المنشود .

وتفيد بعض العلامات الظاهرة على هذه الكتلة الهائلة انه قد بزلت محاولات كثيرة عقب اكتشاف العيب الرئيسي فيها لاستغلال جزء منها فى صنع مسلة أصغر ، ولكن توقفت هذه المحاولات أيضا بعد اكتشاف عيوب أكثر ، الأمر الذى جعلها عديمة الجدوى لأى مشروع كبير .

ان احسن وقت لرؤية الخطوط التوجهية والمؤشرات على قمة هذه الكتلة الحجرية ، وتفاصيل عمليات القطع التى فصلتها عن الصخرة الأم ، فى الصباح الباكر او قبيل الغروب .

ان خندق الفصل او القطع . يعتبر عملا ارشاديا عظيما فيما يتعلق بالأساليب الهندسية التى كان عمال المحاجر المصريون يستخدمونها فى استخراج كتل الحجارة من الصخور . لقد كان المعتقد —— (of Baedeker, 8th Edition, P. 3922 And also Where)

بان الأسلوب المتبع هو احداث ثقوب على طول خط التشققات ثم إدخال أوتاد من الخشب ثم ترطب او تسقى جميع الأوتاد على طول الخط بالماء فيؤدى ذلك الى تمدد الأوتاد فتنفصل الكتلة الحجرية على طول الخط المحدد .

ولكن السيد « انجلباخ » المستكشف الذى استخرج المسلة العملاقة فى عام ١٩٢١ — ١٩٢٢ ، يقول ان الأوتاد الخشبية لم تستخدم فى شق الصخور واستخراج المسلات ، ولكن عملية نزع الصخور العادية كانت تتم بواسطة أوتاد معدنية تدق بالمطرقات . ويرى ان الأطراف المستطرقة فى الثقوب التى مازالت متبقية فى بعض الحالات لنزع الأوتاد كبيرة ، ولذلك فان تشقق الحجر يكون عادة نتيجة لتمدد أوتاد خشبية ، وتدل هذه الثقوب المستطيلة على أن الأوتاد كانت تنتزع من الثقوب ، وانه كان من الصعوبة بمكان ترطيب أوتاد افقية بالمــاء .

وقد كــانت تحدث كثيرا بطريقة كافية ، وان من المستحيل ان يتم ذلك فى حالة دق أوتاد تدق من اسفل . ويعتقد انه الى جانب استخدام الأوتاد المعدنية بأن فصل الحجارة كان يتم باستخدام النار التى كانت توضع مشتعلة وتحصر بين صفين من الطوب على طول الخط المراد تدميره .

على ان هذا بالطبع مسائل من اختصاص الخبراء ، ولكن راى خبير واثرى كبير مثل راى السيد «انجلباخ» لايمكن اغفاله(انظر انجلباخ) (Engelbach, The Problem of The Opelicks) وكذلك كتاب المؤلف نفسه بالاشتراك مع سومرز كلارك وعنوانه : (Ancient Egyptian Masonry, Chap. III)

وعلى اية حال فإن المسلة العملاقة لم تفصل بواسطة الأوتاد الخشبية وترطيبها بالمــاء ، وانما بعملية القطع البسيطة وذلك باستخدام مدكات على اطرافها كرة من الحجارة الصلدة تعرف بأحجار الدولرايت .

ولقد عثر على مئات من هذه الكرات مع وجود كثير منها مشطورة بالرغم من صلابة حجر الدولرايت نتيجة لقوته المستخدمة . وذلك اثناء عمليات الحفر في هذه المنطقة .

ان السهولة المتناهية لهذه الوسيلة المستخدمة لقطع مثل هذه الكتل العملاقة من الحجارة لا تقلل من اعجابنا بهذا العمل الخارق الذى كان يقوم به

المصرى القديم ، وانما هى خليقة بأن تزيد من هذا الاعجاب . وهى عملية فذة لأنها تستخدم أبسط الوسائل وتحقق أعظم النتائج ، وان العملية التى تطبق فى قطع هذه الكتل الضخمة من الحجارة الصلدة من محجر فى غضون اشهر قليلة مثل مسلة حتشبسوت البالغ طولها ٩٧٫٥ قدم فى الكرنك والتى قطعت بواسطة كرات حجرية ، لابد ان تكون أعظم وأدعى لاثارة الاعجاب نحو الأساليب الفنية المعقدة التى تحقق نفس النتيجة .

وسيجد الزائر بالقرب من موقع المسلة الضخمة ، الدليل على كيفية نقل مثل هذه الكتل الضخمة الى مسافة ٢٠٠ ياردة تقريبا الى الشرق حيث يرى فرعى الطريق على طول الطريق الممهد التى يتم جر الكتل الحجرية عليها الى طريق واحد يتجه الى النيل .

ان تمهيد وتشذيب الحجارة الرملية ، الذى مازال يبدو هنا وهناك ، حيث كان الهدف منه منع الأثقال الكبيرة من الغوص فى النهر . وعلى طول هذا الطريق الذى يعتبر عملا رائعا نقلت كتل من الجرانيت لاحصر لها على مر القرون وذلك بوسيلة بسيطة جدا حيث تستخدم الرافعة والاسطوانة لدحرجة الأثقال الكبيرة وحيث كان فريق آخر من الرجال والثيران يعملوا كل جهدهم لجرها ونقلها .

ويروى لنا امن إم حات ، الذى كان وزيرا فى عهد منتوتحتب الأخير من الأسرة الحادية عشر والذى اصبح فيما بعد مؤسس الأسرة الثانية عشرة، ان ٣٠٠٠ بحار قد استخدموا لانزال غطاء التابوت الحجرى الملكى ، وكان البحارة فى ذلك العهد ، كما هم الآن ، يقومون بجميع الأعمال المتعلقة بالسحب والجذب .

واننا قد نتخيل فرقا مماثلة من الملاحين المهرة الذين كان يستخدمهم سينموت او اينينى او منح بيراسنوب ، حينما أوفدتهم حتشبسوت او تحتمس الثالث جنوبا الى أسوان لاحضار المسلات التى نصبوها فى جميع انحاء البلاد . ويمكن القول بأن المشهد من فوق الطريق الممهد يستحق الوقوف والتامل .

وعلى بعد حوالى ميل نأتى الى المحجر الجنوبى . وهنا علي الجانب الجنوبي للمدخل المؤدى الى الوادى يستقر تابوتان حجريان غير مستكملين يعود تاريخهما الى عهد البطالسة ، وقد نحتا على شكل جرن مستطيل ولكن دون ان يتم تجويفهما .

وتقع بالقرب منهما لوحة حجرية منحوته على سطح صخرة حيث تبين شكل رجل يتعبد امام رسومات بارزة لأمنوفيس الثالث ويقول المخطوط المنقوش :« الولاء والطاعة للالة الطيب (فرعون) حينما صنع تمثال عظيم لجلالته (باسم) « شمس الحكام » .

وقد ازيل الشكل السالف الذكر ، الذى لابد وأن يكون صاحبه هو المثال الذى نحت التمثال ، بأمر الملك ، على أكثر الاحتمالات . حيث لم يستحسن ظهور احد الرعايا يربط نفسه بعمله . وعلى مسافة قصيرة من هذين التابوتين نجد تمثالا ضخما لم يستكمل ايضا للملك ، وبالقرب منه كتلة ضخمة مربعة الزوايا من الحجر ، التى يحتمل أن تكون مصممة لصنع معبد صغير مؤلف من حجر واحد ، وهو ماكان يغرم به الفراعنة الأواخر .

ونصل الآن الى التل الذى يطل على الوادى الذى يمتد فيه خط سكة حديد الشلال ، ومن فوق هذا التل يقع نظرنا على مشهد جميل للشلال والنيل حيث نرى جنوبا « جزيرة فيلة » ونرى بالقرب منها تمثالا ضخما من الجرانيت يشبه أوزوريس ، ويبلغ طوله حوالى ٢٠ قدما ولكنه لم يستكمل ولم تظهر عليه اية نقوش .

علما ان الوطنيين هناك الذى كان رمسيس الثانى بالنسبة اليهم فرعون الفراعنة ، يقولون ان هذا التمثال لرمسيس .

وليس ثمة جدوى من التكهن بالأسباب التى ادت الى هذا العمل غير المكتمل الذى تقدم ذكره ، هذا الى جانب عمل آخر مماثل لم يستكمل أيضا

فى المحجر . ان موت الملك المعنى ، والثورة الدينية فى ظل حكم اخناتون وسخط كهنة آمون والاغارات المستمرة التى كانت تشنها القبائل النوبية . او اسباب اخرى كثيرة من هذا القبيل قــد تكون المسؤولة عن عدم استكمال تلك الأعمال الرائعة .

على اننا لا نعلم على وجه التأكيد ، ولن نعلم قط عن هذه الأسباب . اما الحالة الوحيدة التى نعرف السببفيالتخلى عن العملالنصف منجز هومايتعلق بالمسلة العملاقة التى كانت العيوب فيها سببا واضحا لعدم استكمالها .

ومن المهم ، قبل ان نترك هذه المحاجر القديمة ان نتذكر كيف ان هذه الآثار ليست منتشرة فى مصر وحسب ، وانما فى جميع انحاء العالم . ففى مصر نجد مسلات حتشبسوت الضخمة فى الكرنك ، ومسلة رمسيس الثانى فى الأقصر . والمسلة الأصغر لتحتمس الأول فى الكرنك ، وتمثال رمسيس الثانى الضخم فى معبد الرمسيوم .

ومسلة سينوسرت الأول فى هيليوبوليس ، وبقايا تمثال ضخم لرمسيس فى تانيس (Tanis) فى اقصي الشمال . وفي استنبول مسلة مبتورة الرأس لتحتمس الثالث ، وهناك في روما عشرات من المسلات من العهد الرومانى . وفي باريس المسلة التوأم لرمسيس الثانى فى الأقصر . معروضة فى الكونكورد ، وعلى ضفة نهر التيمس في لندن ، مسلة كيلوباطرة لتحتمس الثالث وتوأمتها تزين الحديقة المركزية في نيويورك .

ولكن هذهالمسلات الرائعة هىالتى كتب لها البقاء لتشهد على عظمة وتاريخ هــؤلاء الفراعنــة المصريين وأمجادهم الخالدة ، ويــروى لنا هــيرودوتس عن معبدا صغيرا من حجر واحد فى منطقة سيس (Sais) الذى استغرق نقله بواسطة ٢٠٠٠ بحار من أسوان الى مكانه في الدلتا ثلاثة اعوام .

ويروى في قصته الأخرى عن معبد اكبر فى بوتو (Buto)الذى اذا كان حقيقة مقايسه كالتى ذكرها له (٤٠ ذراعا طول كل جانب) ، لا بد ان يكون

وزنه قـد بلغ حوالى ٧٠٠٠ طن ولكن قد يجوز لنا ان يساورنا شيء من الشك فيما يتعلق بأقصي حجم له (Herodotus, ii, 155) ولكن حتى لو كان الأمر كذلك، فان المرء لا يملك الا أن يصاب بدهشه بالغة من ضخامة العمل والمهارة البشرية التى شهدتها هذه المنطقة في الأزمان القديمة ، واننا فى حين آخر نأسف لفقدان معابد فيله فانه يبدو انه ليس من غير المناسب القول بان المهارة الهندسية الحديثة كان ينبغى ان تسهم هنا فى حياة مصر الحديثة بعمل يجدر ان يقف جانبا الى جنب مع أعمال الماضي العظيمة .

(السـور الكبير)

ان بقايا هذه التحصينات الحدودية الهائلة لا تترك انطباعا ذا بال ولكن لهـا بعض الأهمية التاريخية نظرا لقدم عهدها وما تشير به الى الوقت الذى وجدت مصر فيه أن من اللازم ان تتخذ موقفا دفاعيا عند هذه المنطقة ، وحماية حدودها بعدة تحصينات التى ثبت عدم جدواها بعد ذلك كأشياء مماثلة في بلاد اخرى .

ويمكن رؤية هذا السور في الطريق الى خزان اسوان . عند سلـوك الطريق الذى يمر بالمقبرة البريطـانية (على اليمين) ومتابعة خط السـكة الحديدية المهمل الذى كان يستخدم في نقل المواد للسد العالى فان المرء يجـد نفسه بحذاء بقايا السور القديم الذى كان مبنيا بالطوب الخام ، على غـرار هذه التحصينات في مصر ويصل الى اماكن يتراوح ارتفاع السور فيها من ١٣ الى ٢٠ قدما ، ويبلغ سمكه ٦٫٥ قدم .

وكان الغرض من تشييد هذا السور ، هو حماية الملاحة في النيل وحماية ضفته من غارات القبائل النوبية ، ويبدو ان هذا السور قـد بنى في اوائل عهد الأسرة الثانية عشرة حيث كانت النوبة فى ذلك الوقت معـادية ومصـدراً للخطر .

ويبدو ان الفرعون امن ام حات الثاني والفرعون سنوسرت الثاني لم يكونا قادرين على القضاء على الخطر بطريقة أكثر فاعلية وذلك بمطاردة القبائل جنوبا او اخضاعها للحكم المصرى . وبدلا من ذلك اتجها الى الخطة العادية التى كان يلجأ اليها الملوك الضعفاء والدول الضعيفة حيث حصنوا القلاع فقط على الحدود أو بالقرب منها .

كما ينبغى الا يغرب عن البال انه قد وجد من المستصوب في اقصي الشمال عند الكاب ، انشاء سور من الطوب حول المدينة القديمة هناك .

ولما كانت هذه التحصينات تحمل اسم «سور سش ام تاوى (Seshemtaui) فان ذلك يدل على انه بنى في ظل حكم **سينوسرت الثانى** .

وينتمى سور أسوان الى نفس الحقبة كما يدل مخطوط آخر منقوش على صخرة خلفه يقول : « بنى في السنة الثالثة ، في ظل حكم صاحب الجلالة حورس سش **ام تاوى وهى** متساوية للسنة الخامسة والثلاثين فى ظل حكم حورس نوبكويرى (امن امحات الثانى) . ان (اللقب غير مؤكد) وجاء هابو للتفتيش على قلاع واوات » (اى النوبة السفلى ، حيث يوجد هذا المخطوط في الحقيقة) .

وطالما أن مصر كانت تخشي من انتهاج سياسة اعنف في النوبة ، فان هذه التحصينات يمكن ان تكون قد اثبتت بعض الفائدة ، ولكن مالبثت الحاجة اليها أن قضي عليها سنوسرت الثالث بفضل قوته وعدوانيته ، حيث طرد النوبيين وأرغمهم على التقهقر وأكد من جديد سيادة مصر جنوبا حتى سمنا (Semna) — التى تقع على بعد حوالى ٣٧ ميلا جنوبى وادى حلفا .

وهذه القلعة مازالت على بعد ٢٠٠ ميل من كرما (Kerma) التى تم الوصول اليها أثناء حكم سنوسرت الأول ، كما تم القضاء على الخطر النوبى الذى كان يتهدد مصر العليا دائما وكذلك على الحاجة الى مثل هذه المنشآت التى تمثل الجبن والخور مثل سور أسوان الذى يبدو أنه لم يستخدم بعد ذلك قط .

(مخطـوطات أسـوان الصخرية)

في اسوان عدد كبيرمن المخطوطاتالصخرية التى للقليل منها بعض الاهمية التاريخية . ويوجد العديد من هذه المخطوطات على طول الطريق بين المدينة والشلال ، واهمها اثنان احداهما لتحتمس الثانى والثانى لأمنوفيس الثالث، ويصف المخطوطان طريقة سحق أعداء الفرعونين وهو ما يسعدهما كثيرا حيث تصف اعمال القضاء علي الثورة في النوبة .

ويلاحظ ان جميع المخطوطات الصخرية مرقمة بطلاء ابيض . والرقم الموجود علي مخطوط تحتمس هو ٤٧٢ حيث يروى المخطوط كيف ان الفرعون استقبل رسولا من الحدود حاملا هذه الرسالة : « لقد بدا كوش ـ (Kush) التعس حركة تمرد ، وهؤلاء الذين يخضعون لحكم رب الأرضين يضمرون العداء ويداوا الابتلاء به ، ولقد ثارت ثائرة صاحب الجلالة لذلك حينما سمع بالنبأ ، وقال صاحب الجلالة : « اننى أقسم ، كمـا يحبنى رع . وكمـا أن ابى ربّ الأرباب آمون ، اله طيبة ، يكرمني ، اننى لن أترك احـدا حيـا بين ذكرانهم » .

ثم يمضي المخطوط ذاكرا كيف ان تحتمس ارسل حملة الى النوبة ، وقد كللت جهوده بالنجاح التام . وقد سلمت رقاب هؤلاء القبليين النوبيين للسيف باستثناء ابن أحد زعماء هذه القبائل الذى أحضر كاسير مع بعض اعضاء قبيلته، وقدم الى صاحب الجلالة .

وقد جاء تحتمس ، الذى لم يذهب بحملة تاديبية الى الجنوب ، الى اسوان ليتلقى خضوع القبائل . « وقد وضعوا تحت اقدام الاله الطيب (فرعون) ، لأن جلالته ظهر على عرشه حينما سيق الأسرى الأحياء اليه ، الذين اسرهم جيش جلالته ـ (Breasted, op. cit. 8119, Sq.) .

أمـا مخطوط امنوفيس الثالث فانه يحمل رقم ٤٧٦ ويحكى ، ولكن بطريقة شبة عملية ، قصة سحق الثورة في النوبة . ويظهر الجزء العلوى للوحة الحجرية (الرقيم) أمن حتب يدوس على رجل آسيوى ويضرب زنجيين . ويقف آمون وخنوم امامه اما بتاح فانه يقف وراءه . ويمضي المخطوط بعد ايراد اسم امنوفيس الثالث : « جاء احـدهم يقول لجلالته : ان العدو التعس كوش قد خطط في قلبه لثورة . ومضي جلالته حتى حقق النصر ، الذى تم له في حملته المظفرة .

ان هذا العدو لم يعرف ذلك الأسـد الذى كان أمـامه : نب مـاعت (امنوفيس الثالث) الذى له عينان نفاذتان كعينى الأسد ، قد القى القبض على كوش . وقـد أطيح بالرؤساء القبليين في وديانهم مضرجين بدمائهم ، الواحد فوق الآخر — (Breasted, op. cit. II. 843, 844) .

والمخطوط رقم ٤٧٧ للسنة الثانية لحكم رمسيس الثانى ، هو اكثر اهتماما بالتقريظ المبالغ فيه لذلك الفرعون المعتدل بسرد الحقائق : لقد جاء الأجانب اليه يحمـلون أطفالهـم ملتمسين الحياة — ان صـيحة الحـرب التى اطلقها في بلاد النوبة كانت مدوية ، وقوته كانت تجبر الأعداء على الركوع أمامـه ، ان بابل وخيتـا وارفـاد تاتى اليـه راكعـة بسبب شهرته ، وسرعان ما وجد رمسيس ان قوم خيتا لم يكونوا ميالين للركوع امامه ولن يسـعدوا بالنجاة من بعد معركة قادش — (Kadesk) .

اما المخطوطات الأخرى على هذا الطريق فهى اقل اهمية ، وتضم رقـم ٣١٤ ، وهو مخطوط يعود تاريخه الى المملكة الوسطى ويعطى السنة الرابعة والعشرين لحكم امنمحات الثالث كتاريخه ، وهناك المخطوط رقم ٣٢٠ عن حكم رمسيس الثانى ويظهر رسومات ذلك الملك في تعبده ورقـم ٣٢٢ عن زمن امنوفيس الثالث ، ويظهر ايضا تكريم الرسومات المنقوشة للفرعون .

ورقم ٤٧١ عن حكم سبتاح . وهذا واحـد من مخطوطات نوبية عديدة لهذا الفرعون المعروف معرفة قليلة نسبيا والذى حكم لمدة قصيرة في نهاية

الأسرة التاسعة عشرة والذى شاهدنا مدفنه في بيبان الملوك في طيبة . وهو يظهر سبتاح متوجا مع امين مخازنه « باى — Bay » (المدفون أيضا فى بيبان الملوك) خلفه ، فيما يقف سيتى ، نائبه فى كوش أمامه فى موقف تعبد .

وهذا المخطوط هو من عمل « ابن ملك كوش ، الأمير حاكم بلدان آمون وسيتي الذهبية » .

وهناك مخطوطات اخرى كثيرة في اسوان وضواحيها يمكن الاشارة الى عدد قليل منها . الى جنوب السكة الحديد ، وفي حديقة عامة يوجد رقيم سنوسرت الأول (رقم ١٣) ومشهد (رقم ١٢) يبين رمسيس الثانى وهو يستقبل سيتاو ، نائبه في أثيوبيا . وهناك مرتفع قريب من هذه الحديقة يطل على النهر الذى يمكن منه رؤية مخطوطات عديدة وأشكال منحوتة لشخصيات كثيرة .

ويمكن توجيه الانتباه والملاحظة الى المخطوط رقم ٤٨ الذى يبين رمسيس الثانى يتعبد امام الاله خنوم،اله الشلال.وترافق الفرعون زوجته ايست-نوفرت، وابنته وزوجته المفضلة بانت-انات وثلاثة من ابنائه،خامويست،الأمير الساحر، الذى كان مقدرا ان يخلفه ، ولكنه مات قبل والده ، ورمسيس ومنفتاح ، الذى خلفه بالفعل حيث كان ترتيبه الثالث عشر في قائمة ابناء رمسيس الثانى الطويلة .

اما المخطوط المنقوش رقم٤٩ فهو مهم لأنه يعتبر السجل الذى ترك فى الموقع عن اهم اعماله العظيمة التى قام بها سنموت ، مهندس الملكة حتشبسوت ، حينما جاء الى الجنوب للاشراف على إستخراج مسلات الملكة العظيمة من المحجر في اسوان . ويقول المخطوط بعد الشكليات العادية : « جاء الأمير الوراثى ، الذى يرضي قلب زوجته المقدسة ، والذى يبعث البهجة في نفس

سيدة الأرضين بتوجيهات منهومن رئيس خدم الأميرة نفريرى الذى يعيش لكى يشرف على العمل الجارى بمسلتين عظيمتين « لألوف السنين » وقد تم العمل وفقا للوقت الذى طلب منه تنفيذه ، وقد أنجز كل شيء وتحقق ذلك الحلم الجميل نتيجة لشهرة صاحبة الجلالة ، (Breasted, op. cit., II 359—62)

وثمة مخطوطات ونقوش هامة برقم ٥٠ تظهر امنوفيس الثالث والملكة تيبى — (Tiy) — يتلقيان رسوم الولاء والطاعة من احد رجال البلاط ورقم ٥٥ تسجل الأمير خامويست يحتفل بالذكرى السابعة والثلاثين لاعتلاء أبيه رمسيس الثانى العرش .

ولكن اهم جميع هذه السجلات يوجد على صخرة جرانيت اسفل سور حجر رومانى تحت الجانب الجنوبى الشرقى لمنزل حديث قبالة فندق كاتاراكت . وهذه هى اللوحة الشهيرة الذى احيا فيها بيك — (Bek) — كبير مثالى الملك اخناتون وزيارته لاسوان .

حيث جاء للحصول على الجرانيت للمعابد الجديدة التى كان الفرعون اخناتون يشيدها في تل العمارنة . وتظهر اللوحة مذبحا يتلألأ فوقه القرص الشمسي وتنتهى اشعته بأيدى وعلى احد جانبيه يقف رسم للملك ، ولكن هذا الرسم قد ازيل على يد الأمونيين حينما انتصروا على الهرطقة الدينية وعلى الجانب الآخر يقف بيك نفسه مرتديا ملابس الاحتفالات حاملا باقة كبيرة من الزهور .

ويقول المخطوط الذى فوق بيك : « الحمد لرب الأرضين والطاعة لاخناتون » من رئيس الأشغال في الجبل الأحمر ، والمساعد الذى قام جلالته نفسه بتعليمة . وكبير المثالين على النصب والأضرحة العظيمة التابعة للملك .

وفى بيت آتون فى اخيتاتون ، كان بيك يعتبر ابنا كبيرا من المثالين العظام الفنانين ومن اعاظم الرجال . ولد فى روبينيت ، وكانت أمه أميرة من اميرات الملك

اخناتون — (Breasted) ، والى جانب هذا المشهد ، يبدو رسم والد بيك الآنف الذكر ، ومعه بعض الرجال ، وهو الذى يقدم قرابين من الطعام الى رسم امنوفيس الثالث ، الذى خدمه كما كان ابنه يخدم اخناتون . وثمة اهتمام خاص بالعبارة التى تقول أن اخناتون نفسه أصدر تعليماته الى بيك للقيام بعمله العظيم .

ومن الممكن أن تكون هذه العبارة للمجاملة فقط ولكن خصائص الفن فى عصر العمارنة مميزة حتى انه من المستحيل الاعتقاد بأنها قامت بدون تشجيع ونفوذ الفرعون اخناتون كما هى مسندة اليه هنا .

وقد نتخيل ان تعليمات اخناتون لمثاليه كان شيئا حقيقيا جدا وواقعيا نظرا للنتائج التى لامثيل لها فى اى عصر من عصور تاريخ مصر وهناك ايضا مخطوطات عديدة يعود تاريخها الى المملكة الوسطى الجديرة بالاشارة اليها نظرا لتاريخها القديم . منها رقم ٢٨ الذى يذكر السنة السادسة من حكم سنوسرت الثالث ، ورقم ٣٣ الذى يذكر اللوحات الحجرية لسنوسرت الثانى ورقم ٣٧٢ (قبالة الطرف الجنوبى لجزيرة سحيل) . الذى يعود تاريخه الى السنة الواحدة والأربعين لحكم منتوحتب الثالث ، الذى بنى المعبد الجنائزى للأسرة الحادية عشرة فى الدير البحرى .

(ايليفنتين)

نعرج الآن على جزيرة ايلفنتين التى تقع مباشرة قبالة مدينة اسوان وتمتد حوالى ميل ونصف الميل . وتحتوى الجزيرة على قريتين وهما الرملة والكوم وفندق سافوى الذى أغلق بعض الوقت . ويقع مقياس النيل القديم عند طرف الجزيرة الجنوبى — الشرقى حيث توجد ايضا خرائب بلدة ايلفنتين القديمة وقلعتها . وسيجد الزوار من المفيد والممتع حقا القيام برحلة حول الجزيرة ليتمكنوا من مشاهدة سحر الموقع بكامله حيث يعتبر من أهم المواقع فى مصر العليا .

وقد يقال على الفور انه لم يبق من المدينة الحدودية القديمة وقلعتها ما يهم اى شخص سوى الاخصائى او الأثرى ولكن المعابد الضخمة الرائعة التى كانت زينة الجزيرة ومنها معبد تحتمس الثالث قد تهدمت تماما واصبحت على الحالة التى وصفناها بالفعل ، وان الدلائل الوحيدة على الوجود السابق لهذه المبانى والتى لابد أن جعلت ايلفنتين مقدسة وجميلة مثل فيلة ، كانت قائمةقبل انشاء السد العظيم،وهذه الدلائل هى كتل الحجارة المنقوش والمرسوم عليها رسوم جميلة لمختلف الفراعنة الذين بنوا المعابد الأصلية حيث ادخلوا بعد ذلك اضافات كثيرة عليها .

ويمكن مشاهدة بقايا هيكل معبد قديم غربى الرصيف والدى ان قائما لعلاقته بسور النهر ومقياس النيل . حيث كان هذا المبنى من عمل الأمبراطور تراجان ،وقد بنى، على الأرجح من خرائب المبانى السابقة لأن أسماء تحتمس الثالث وتحتمس الرابع ورمسيس الثالث منقوشة على كتل حجرية وصحائف الأعمدة .

وتقع غربى هذا المبنى خرائب باب من الجرانيت كان يؤدى في الماضي الى معبد حيث اختفى من الوجود الآن . وعلى البوابة اسم منقوش للاسكندر الثانى ، ابن الاسكندر الأكبر ، والذي لم يعمر طويلا . وينبغى الا يغرب عن البال أنه بعد وفاة الأسكندر ، بطليموس سوتر ، قائده المشهور أيد الاسكندر الثانى الصغير باخلاص وعمل في خدمته .

وقــد نميل الى الاعتقاد بأنه في اثناء هذه الفترة . قام بطليموس ببناء هذه البوابة الضخمة التى يشاهد عليها رسم منحوت للاسكندر الثانى وهو يتعبد للاله خنوم والآلهة الأخرى . على أن الأسكندر الصغير قد قتل غيلة ، ثم اكد بطليموس بعدذلك دعواهفى استرداد عرش مصر،ومازال يمكن مشاهدة رقيمه هنا بين الخرائب منتشرا . وتقع بالقرب من هذا المبنى مقبرة كباش خنوم المقدسة التى

اكتشفها السيد (كلير مونت كانو) في عام ١٩٠٧ . وقد دفنت الكباش في توابيت حجرية صغيرة ووضعت فى صناديق من ورق البردى المقوى، مصاغة حسب اشكالها الطبيعية (تشاهد متحف أسوان بالقرب من مقياس النيل) .

وقد عثر في السنوات الآخيرة على عدد من أوراق البردى يعود تاريخها الى عصور الأسرات الأولى وكذلك من عهد المستعمرة العبرية هنا ، وذلك فى خرائب المدينة القديمة التى تمتد على طرف الجزيرة الجنوبى ولا تشجع الزائر العادى الذى لا يرى فيها شيئا يثير اهتمامه سوى قفر من النفايات المهملة .

ويجوز لنا ان نذكر ان اقدم مخطوط صخرى في منطقة اسوان قد وجد على صخرة جرانيتية فى هذا الجزء من الجزيرة . وهى من نحت شخص يسمى خوفو - أنخ ، ويعود تاريخه الى حكم تشيوبس (خوفو) ، الذى بنى الهرم الكبير (الأسرة الرابعة) .

وعلى مخطوطات اخرى نشاهد عليها أسماء الملك اوناس (الأسرة الخامسة)، وبيبى الأول والثانى (الأسرة السادسة) ، وامن ام حات الأول (الأسرة الثانية عشرة) ولقد قيل ان البئر العميقة التى يعود تاريخها الى العهد البطليمى والتى عثر عليها هنا ، هى البئر التى عمد فيها ايراتوستينيس العالم الأثينى الشهير (٢٧٦ - ١٩٦ قبل الميلاد) ، حيث قد وضع طريقته الخاصة بقياس ابعاد الكرة الأرضية .

وقد دفعه الى هذا الموضوع ملاحظته ان شمس الظهيرة فى منتصف فصل الصيف كانت عمودية فوق البئر . ونتيجة لذلك فانها لاتحدث ظلا . وبالطبع يستحيل اثبات ان سبب هذا هى البئر ، وان كل ما يمكن ان يقال هو انه يمكن ان تكون مثل اى شيء آخر من خياله الخصيب .

تقع مصادر النيل ، حسب اعتقاد بعض المصريين ، بين اسوان وايليفنتين ، حسبما قال لنا هيرودوتس . لأن معلوماته التى يقدمها لنا مستقاه

من سجل كنز مينرفا (تيث) في سـايس ـ (Sais) ـ في مصر ، وتقول هذه المعلومات : « ان هناك جبلين يرتفعـان ارتفاعا شاهقا بقمتيهما الحادتين بين مدينة سيين (اسوان) في طيباس ـ (Thebais) ـ وايليفنتين ، ويطلق على أحد هذين الجبلين اسم كروفي والآخر موفى ، وان مصادر النيل ، التى لا قرار لها . تتدفق وتنحدر من بين هذين الجبلين ، وان نصف المياه تتدفق فوق مصر والى الشمال، ويتدفق النصف الآخر فوق أيشيوبيا والجنوب، (Herodotus) ii 28, 29)

ويقول هيرودوتس في لهجة مريرة « انه يبدو انه يعبث بى وان المصريين بحلول ذلك الوقت ، لا بد أنهم قد علموا أن مصادر النيل ابعد بكثير فى الجنوب من ايليفنتين ، حيث حددتها مجموعة من الكهنة ، ومن فيلة التى كان يفضلها الكهنة اصحاب المشاريع الكبيرة فى تلك الجزيرة .

على ان هذه التقاليد قـد استمسك بها لأن الـكهنة وجـدوا ان هـذا الاستمساك يعود عليهم بربح أكبر لأن هؤلاء المهتمين بعمليات الاحتيال والنصب القديمة قد يجدون فى استغلال كروفى وموفى بين صخور الجرانيت على الجانب الشرقى من جزيرة ايليفنتين لعبة شيقة على انهم ينبغى ان يتذكروا دواما أن كهنة فيلة كانوا يعتقدون او انهم على لأقل يؤكدون ، ان الموقع الحقيقى تحت صخور جزيرة بيجا ـ(Biga) ـ قبالة المعبد الصغير الذى يهتمون به ـ عمـلا بأسلوب الكهنة فى جميع العصور .

وهناك يبقى ماهو جدير بالمشاهدة فيما يتعلق بايلفنتين ، وهو المتحف الذى يحتوى على مجموعة كبيرة من الآثار التى عثر عليها فى المنطقة وكذلك مقياس النيل . أن متحف اسوان القريب من مكان التنزول الى البر ومن مقياس النيل ، يكون مفتوحا من الساعة التاسعة الى الساعة الرابعة ماعدا ايـام الجمعة والعطلات الرسمية ، ورسم الدخول هو خمسون قرشا .

وفى القاعة الداخلية عندما ندخل ذلك المتحف يمكن رؤية مومياءات الكباش المقدسة التى تمت الاشارة اليها . وتحتوى الغرفة رقم واحد التى يتم الوصول

اليها عن طريق الغرفة رقم ٢ ، على آثار ما قبل التاريخ واوانى فخارية سوداء حمراء القمم والواح اردواز ، ورؤوس سهام وخناجر من حجر الصوان . . الخ ، وتحتوى الغرفة رقم ٢ على آثار المملكة القديمة منها الأوانى والأدوات والأسلحة النحاسية . وتحتوى الغرفة رقم ٣ على آثار المملكة الوسطى والامبراطورية الجديدة ، أما الغرفة رقم ٤ فانها تحتوى على آثار من العصر البطليمى والرومانى . وهذا المكان يستحق الزيارة عن جدارة لأنه يعطى فكرة عن المستوى المحلى للثقافة في العصور المختلفة لأسوان وايليفنتين .

ولعل مقياس النيل هو الشيء الأول الذى تبدأ به الزيارة لأنه يقع بالقرب من مكان النزول الى البر . ان هذا الجزء من الجزيرة تواجهه اسوار من الطوب فيها فتحة عند نهايتها التى تواجه اسوان تؤدى الى مقياس النيل . وثمة مجموعة من الدرجات تنحدر من مستوى المعبد الموجود بأعلى والتى كانت مرتبطة بالمقياس في العصور القديمة ، وكانت هذه الدرجات وكذلك الممر المؤدى من النهر مسقوفتين بالجرانيت ، أما باقى المبنى فانه - بنى من الحجر الرملى .

لقد اختفى السطح تماما واصبح الدرج كله الآن مكشوفا ولقد اعتاد كهنة المعبد وضع علامات عند مستويات الفيضانات وذلك على جدران الدرج ، ومع مرور الوقت اصبح المكان هو المقياس الرسمى الذى تم بموجبه وضع النظام الضرائبى المصرى ، كما يقول سترابو لنا : « كلما ازداد ارتفاع النيل كلما ارتفعت الضرائب » .

كان وضع العلامات يتم بالاغريقية والديموطيقية (اى اللغة الدارجة) . ويبدو ان المقياس لم يسبق العصر الرومانى ، وان كان الفراعنة بالطبع لديهم مقاييس اخرى للنيل قبل ذلك بكثير . لقد اعيد اكتشاف المقياس الحالى فى عام ١٨٢٢ ، وابتدأ استعماله من جديد فى عام ١٨٧٠ ، والذى بدأ استعماله هو محمود بك ، الفلكى المصرى البارز . ان المقياس الحديث منقوش على لوحات من المرمر مثبتة على الجدار .

(سـحيل - SEHEL)

تقع جزيرة سحيل جنوبى اسوان عند أسفل الشلال ، وهذه الجزيرة تستحق الزيارة والمشاهدة لا بسبب جمال مناظرها وسحرها ، وانما نتيجة للمخطوطات القديمة الكثيرة التى وجدت على صخورها . ومن بين هذه المخطوطات أكثر من ٢٥٠ مخطوطا التى تم ترقيمها اولا من قبل مسيو دى مورجان ثم من قبل السيد ويجال . والسواد الأعظم من هذه المخطوطات ليست بذات اهمية وان من المفيد ان يتجه انتباه الزائر الى المخطوطات التالية : -

فالمخطوط رقم ٨١ طويل ومنقوش على مستوى عال على الصخور عند الطرف الجنوبى - الشرقى للجزيرة فوق الشلال ، وهو يتعلق بتزوير بطليمى يستهدف فيه رواية كيف أصبح كهنة خنوم وايلفنتين يمتلكون مساحة الأرض المعروفة في العصور الاغريقية باسم « دوديكاشونيوى » أو « الأثنى عشر شونيويا » - الشونيو = حوالى ٧ر٥ ميل - ويقول المخطوط ان ميدير (Medir) - حاكم الجنوب ، قد تلقى رسالة من الفرعون زوسر ، الذى بنى الهرم المدرج ، جاء فيها ان القلب الملكى قد الم به الكرب والضيق بسبب الجوع الذى حدث نتيجة لعدم ارتفاع النيل لمدة سبعة اعوام .

« وانا ابلغكم بهذه الرسالة بالحزن الذى اصابنى وانا جالس على عرشى ، وكيف أن قلبى يعتصرة الألم بسبب الكارثة الكبرى التى حدثت لأن النيل لم يرتفع لمدة سبعة أعوام . ان هناك ندرة فى القمح ، وليست هناك خضراوات ولا طعام من اى نوع وان كل رجل راح يسرق من جاره .

ولايستطيع المستشارون عندى ان يسدوا الى نصحا ، وانه حينما تفتح الصوامع لا يخرج منها سوى الهواء ، وكل شيء أصبح خرابا فى خراب» . وبعد هذه الشكوى المريرة ، يسأل الملك الحاكم ميدير عما اذا كان يعرف اين يرتفع النيل ومن أى اله ينبغى له أن ينشد المساعدة .

وقد اتجه الحاكم شمالا بمعلومات عن ان ارتفاع النيل يتحكم فيه خنوم اله ايليفنتين ، وعندئذ ذهب زوسر الى ايلفنتين واتجه بشكواه والتماسه الى خنوم . وقد انحنى الاله له — وابلغه انه كان غاضبا لأن معبده ترك بدون اصلاح ، ولكنه سيعفو ويصفح ويمنح محاصيل وافرة اذا عنى به . وعلى الفور ، أصدر زوسر مرسوما بمنح خنوم وكهنته ، الأراضي الواقعة جنوبي جزيرة سحيل حتى جزيرة تاكومبو — وهي منطقة يتراوح طولها بين ٨٠ و ٩٠ ميلا وأصبحت تعرف فيما بعد باسم دوديكاشونوا (Dodekaschoinoi) .

والى جانب ذلك سن قانونا يقضي بفرض ضريبة لصالح خنوم أو كهنته على صيادى السمك والطيور وعلى جميع من كانوا يعيشون من انتاج النيل وعلى اصحاب مناجم الذهب وقائدى القوافل الذين يعودون عن طريق ايلفنتين من الصحراء .

وهذا الأمر يبدو مقنعا تماما ، بل ويمكن قبوله كتفسير حديث للمنحة الحقيقية التى قدمها الملك زوسر ، لو لم يكن لكهنة ايزيس فى فيلة مخطوط آخر مماثل يذكر ان زوسر قد خصص منحة مماثلة لهم والأمر كما ذكر نستطيع الاستنتاج منه ان مجموعتى الكهنة ليسوا سوى جماعة من المبالغين فى طلباتهم ، وان الأرض المذكورة لا تخص اى فئة منهما .

ولو انه كان هناك اى خيار بين مجموعتى خاطفى الأرض المقدسين ، فان دعوى مجموعة ايلفنتين هى المفضلة لأن عبادة خنوم في ايليفنتين اقدم من عبادة ايزيس فى فيلة .

وثمة مخطوطات هامة اخرى يمكن ان نشاهدها تتعلق بشق قناة (وربما تعميق وتسوية ممر) عبر الشلال . ولقد تم بالفعل انجاز هذا العمل كما رأينا من جانب يوني — (Uni) فى عهد الأسرة السادسة ، ولكن عدم استعمالها لمدة خمسة قرون قد جعل هذا العمل عديم الجدوى . ولذلك اضطر سنوسرت الثالث الى اعادة حفر الممر من جديد لأسطوله البحرى .

ويشير المخطوط رقم ٨٣ الى اعمال سنوسرت. حيث يرى الملك وهو واقف امام انوقيت — (Anuqet) — ، احدى الاهات الشلال ، ونقش تحتهما مايلى : « لقد جعلها كنصب لأنوقيت ، سيدة النوبة ، وشق قناة لها واسمها هو « جميلة هى طرق خاكويرى - (سنوسرت الثالث) حتى ، يعيش الى الأبد » .

ويلى ذلك المخطوط رقم ٨٦ وهو عن سنوسرت ايضا . ويظهر سنوسرت فيه امام ساتت - (Satet) - آلهة الشلال الأخرى فيما يقف وراءه كبير الخزانة وملاحظ الأشغال .

ويقول المخطوط : « السنة ٨ ، فى ظل جلالة ملك مصر العليا والسفلى : خاكويرى ، الذى يعيش الى الأبد . لقد أمر جلالته بحفر القناة من جديد ، واسم القناة : « جميلة هى طرق خاكويرى حتى يعيش الى الأبد » ، حينما تقدم جلالته يشق طريقه فى النهر للاطاحة بكوش التعس . ويبلغ طول هذه القناة ١٥٠ ذراعا وعرضها ٢٠ ذراعا وعمقها ١٥ ذراعا » (Breasted, Ancient Records, 1, 64289)

-وبعد ذلك تتخطى فترة اخرى تقدر بأكثر من ثلاثة قرون ونأتى الى المخطوط رقم ٩١ الذى يروى لنا قصة القناة فى ظل حكم تحتمس الأول من الأسرة الثامنة عشرة : « السنة ٣ ، الشهر الأول من الفصل الثالث ، اليوم ٢٢ ، فى ظل حكم جلالة ملك مصر العليا والسفلى ، أو خبر كيرى (تحتمس الأول) ، الذى منح الحياة .

وقد امر جلالته بحفر هذه القناة بعد أن وجدها مملوءة بالحجارة حتى أنه لم تكن اى سفينة تستطيع ان تعبرها . وقد ابحر فيها ، وأنعم قلبه بالسرور بعد ان ذبح اعداءه . وابن الملك هو ثورى — (Thure) .

ويروى لنا المخطوط رقم ٩٢ نفس القصة : « السنة ٣ ، الشهر الأول من الفصل الثالث، اليوم ٢٢ . ابحر جلالته فى هذه القناة بقوة وكان النصر يسير في ركابه فى طريق عودته بعد الاطاحة بكوش التعس . واسم ابن الملك هو ثورى — (Breasted, op. cit. II, 75 — 6) .

واخيرا نسمع تحتمس الثالث ، الذى لا يطهر القناة فحسب ، وانما يقضي بالمحافظة عليها مستقبلا : « السنة ٥٠ الشهر الأول من الموسم الثالث ، اليوم ٢٢ ، فى ظل جلالة ملك مصر العليا والسفلى ، من خبيرى (تحتمس الثالث) ، الذى منح الحياة ، حيث أمر جلالته بحفر هذه القناة بعد أن وجدها مملوءة بالحجارة حتى أنه لم تكن أى سفينة تستطيع العبور فيها ، لقد افعم قلبه بالسرور ، بعد أن ذبح أعداءه . واسم هذه القناة هو : « فتح هذا الطريق فى ظل جمال من خبيرى الخالد » . وعلى الصيادين فى ايلفنتين أن يطهروا هذه القناة كل سنة . (Breasted, op. cit. II, 649 — 50) .

وعلى الجانب الغربى للجزيرة ، بالقرب من قرية سحيل ، تقع خرائب معبدين ، احدهما من عمل الأسرة الثامنة عشرة وربما من عمل امنوفيس الثانى . وكان هـذا المعبـد مكرسا للآلهة انوقيت ، احدى الالهتين الاثنتين للشلال .

والمخطوط رقم ٢٩٠ عن ميرسو ـ (Mersu) حارس معبد انوقيت لجزيرة سحيل ، والمخطوط رقم ٢٨٢ من نيبمة ـ (Nebmeh) حارس معبد خنوم وساتيت لجزيرة سيحل ، ولذلك ، كان لآلهة الشلال الأخرى معبدا صغيرا لها في الجزيرة ، وان كانت الآلهة انوقيـت لها معبد خاص بها ، وكان هذا المعبد هو الأعلى شأنا هنا . اما المعبد الثانى فهو من عمل بطليموس فيلوباتور تكريما لآلهة الشـلال .

(مدافن بارونات ايليفنتين)

تتسم هذة المدافن بالأهمية ، وتقع على منحدرات التلال التى تشكل ضفة النيل الغربية قبالة الطرف الشمالى لجزيرة ايليفنتين ، واهميتها تابعة من انها تتيح لنا معرفة بغض السجلات التاريخية وما كان يحدث فى هذا الركن القاصي من مصر القديمة فى عهود المملكة القديمة والوسطى .

وقد قام اللورد جرينفيل باكتشافها وفتحها سنة ١٨٨٥ - ١٨٨٦ . وهناك ممر قديم صغير يؤدى اليها حيث يبدأ من حافة الماء ، ويتألف من درج مزدوج مع منبسط مائل بين سلسلة الدرجات لرفع التوابيت الحجرية ، ويؤدى هذا الدرج الى مصطبة كبيرة تنفتح عليها التوابيت . ولكن الطريق القصير يمكن سلوكه بصورة أسهل من ممر يؤدى الى مكان الهبوط الى البر .

وانسب وقت لزيارة هذه المدافن هو بعد الظهر ، حيث يكون سفح التل عندئذ فى الظل . وينبغى حمل تذكرة الزيارة العامة ويقدر تكاليف العودة بالقارب جنيهان للفرد الواحد .

ان أول مدفن تنبغى زيارته هو مدفن ميخـو ، رقم ٢٥ ، وكان ميخو ، كما سنرى بعد لحظة حينما نبدأ فى التحدث عن مدفن ابنه سابينى ، قد لقى حتفه في احدى الحملات الخطرة الي افريقيا الاستوائية التى ليس لدينا سجل عنها سوى المخطوط المنقوش على واجهة مدافن المستكشفين الأوائل .

كان ميخـو (Mekhu) - اميرا ، والمسجل الملكي والرفيق الوحيد والكاهن الشعائرى فى حكم بيبى الثانى من الأسرة السادسة (وهنه اهم القابه).

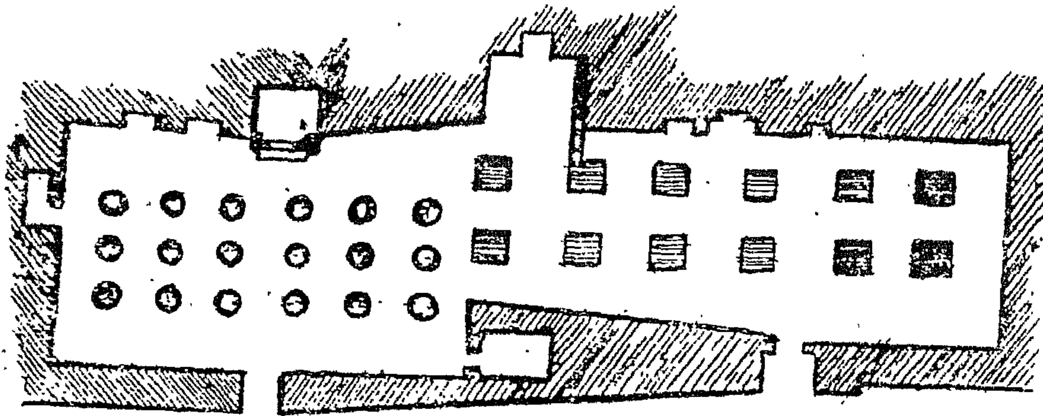
ومع أن مدفنه يعتبر من الناحية الفنية من الأعمال الفجة ، الا انها مؤثرة . فعلى الجانب الأيمن من البوابة حيث يرى الأمير ميخو مرتديا جلد فهد فوق تنورته (جونيلا) وبرفقته زوجته فيما يحمل اليه الخدم القرابين ، وعلى الجانب الأيسر يظهر فى صحبة رجل من اقاربه .

وندخل الآن قاعة المدفن ، وهى بمثابة « شقة » كئيبة يرتكز سقفهـا على (١٨) ثمانية عشر عمودا من الأعمـدة المقطوعة بصورة خشنة ومرتبـة في ثلاثة صفوف ومنقـوش على بعضها مناظر لأشكـال تتمثل لأشخـاص ومخطوطات منقوشة . وهناك بين العمودين الثالث والرابع للصف الأوسط مذبح غريب على شكل خوان مكون من لوحة حجرية ترتكز على ثلاث لوحات حجرية اخري .

وثمة فجوة فى الجدار الخلفى لها باب وهمى (زائف) . تبدأ من عند درجات تنتهى الى المذبح وتحيطه جدران بمثابة ستائر حجرية . ومنقوش عليها صلاة الى أنوبيس واوزوريس على روح ميخو .

وتظهر الزخارف الوحيدة على يمين المدخل فى تناسق جميل حيث يستعرض ميخو القرابين التى تقدم له فيما تظهر الى الوراء مشاهد زراعية وحرث وحصاد القمح ونقله على ظهر الحمير .

ويلى هذا المدفن . مدفن سابينى ، ابن ميخو (رقم ٢٦) الذى له مدخل رائع ، احيط الآن بسور ، حتى ان الدخول الى هذا المدفن يتم عبر مدفن ميخو (والده) وينقسم المدخل الى قسمين بواسطة برطوم السقف المعترض وله مسلتان صغيرتان وأحواض للماء المقدس من الأمام ، وفي الداخل تقع القاعة التى لها اربعة عشر عمودا مربعا ، وهناك فوق المدخل المسدود نافذة مربعة مغلقة بشبكة حديدية (حديثة) وتظهر الزخرفة على جدار القاعة الخلفى حيث تتكون من مشاهد مألوفة قوامها صيد السمك وصيد الطيور فى مستنقعات من ورق البردى .



(شكل رقم ٥٥)

(مدفن سابينى وميخو فى اسوان ويلاحظ ان الدخول الى مدفن سابينى (الابن) (يتم عبر مدفن ميخو والده)

ولكن الأهميـــة الرئيســية لمدفن سابينى تتمثل فى قصة عن مخاطرته الكبرى التي امر بنحتها ونقشها على واجهة مدفنه • ولكن لسوء الطالع ، أتلفت تماما مقدمة القصة حيث تتألف من عدد من الأعمدة الحاملة للنقوش على شمال الباب ، وحتى فى الأعمدة التسعة عشر الحاملة للنقوش المنحوته على الجانب الأيمن والتى مازالت متبقية ، فيها شقوق كثيرة وثغرات وفجوات ، بينما بهتت النقوش والألوان كلها الى حد كبير . على ان دراسة دقيقة متأنية قد جعلتها ذات معنى جميل ، وتروى هذه القصة بطولة سابينى حول انقاذه جثة أبيه ، ويعنى فكرة الانقاذ حسب الاعتقاد المصرى ، عن تحنيط جثة الميت وحفظها من الفناء ، ويمكن تتبع هذه القصة بشوق وصعوبة كبيرة •

ويحمل سابينى القابا عديدة منها الأمـير وحامل الختم الملكى وحاكم بلاد الجنوب والرفيق الوحيد والكاهن الشعائرى ، ويروى لنا سابينى اولا كيف ان اثنين من الناجين فى حملة ابيه وهما آنتف ـ (Intef) ـ قبطان السفينة وبنح ايسا • رئيس العمال ، وهما اللذان حملا اليه نبأ موت ميخو .

ثم يمضي قائلا : « لقد اخذت فرقة من مقاطعتى و ١٠٠ حمار محملة بالبراهم والعسل والملابس والزيوت لتقديمها هدايا الى أمراء بلدان الزنوج . وأوفدت اناسا كانوا في « باب الجنوب » وبعثت برسائل فيها معلومات تفيد بانني خرجت لاحضار ابى من واوات واوتيت ـ (Utheth) .

والواضح ان حاكم الجنوب لم يكن يستطيع ان يترك مركزه ، حتى فى مثل هذه المهمة الدينية بدون احاطة الفرعون علما بنيته . وقد وجد سابينى جثة ابيه فى أفريقيا الوسطى ، موضوعة فى تابوت ثم حملها وبدأ رحلة العودة حريصا على ايفاد واحد من رجاله ، وهو « أيرى ـ (Iri) » التابع الملكى مع أثنين من الخدم الى بلاط الفرعون حاملين البخور والصمغ والمنسوجات المحلية ، وناب فيل طوله ثلاث ياردات ، مع ايعاز بأنه افضل ناب معه (مما جمعه والـده

المتوفى ؟) وناب آخر يبلغ طوله ستة ياردات وانه نجح فى استعادة جثة ميخو والده) •

ولما كان ايرى ، اخف من سيده فى المسير ، فقد وصل الى البلاط فيما كان سابينى مازال يجد فى المضي شمالا ، وعاد بقارب محمل بمواد التحنيط التى تستعمل فى جنازة ميت من النبلاء • مع رسالة شكر ملكية تقول : « اننى سأصنع لكم شيئا ممتازا جدا كمكافاة لهذا العمل العظيم . لأنكم احضرتم أباكم — . »

وقد دفن سابينى والده : « لقد دفنت أبى هذا فى مدفنه فى المقبرة ، ولم يدفن أحد من مستواه هكذا قبل ذلك » ثم جاءت بعد ذلك وفى الوقت المناسب، جوائز الفرعون لخادمه المخلص منها المراهم والملابس والذهب المخصص للمديح والجرايات واللحم والطيور وقطعة من الأرض هبة له •

وتعتبر قصة سابينى فى جملتها واحدة من الم السجلات التى لدينا عن موقف العقل المصرى من الحياة بعد الموت وفكرة الخلود . ان سعى ابن لاستعادة جثة ابيه لدفنه بصورة كريمة مسالة لاتدعو الى الدهشة ، ولكن ان يعتبر فرعون مصر هذا العمل ذا قيمة عظيمة وبالغة الأهمية وهى انه انعم عليه بالجوائز والمديح تقديرا لهذا العمل العظيم وهو امر يقيم الدليل على التقدير والاحترام اللازمين للحفاظ على الجسد كشرط أساسي للخلود واحترام الأبناء لآبائهم . ويعتبر مدفن سابينى أكبر المدافن فى ايلفنتين •

ونمر الآن بمدافن عديدة غر منقوشة تغمرها الرمال ، ونصل الى المدفن رقم ٢٨ ، فهو مدفن مغلق وهو من الصغر بحيث يجعل دخوله امرا ليس باليسير، ولكن يمكن رؤيته من الخارج . وصاحبه يدعى حق ياب ـــــ (Hegyeb) . الذى يحتمل ان يكون ابن اول الأثنين من السير ينبوتيين اللذين وجد مدفنهما هنا ، وان كان حجم مدفن حق ياب لايكاد يتفق مع روعة مرقد ابيه (المحتمل) ويمثل حق ياب ، الأب ، فى رسم زنجى له لمة مضفرة وبشرة سوداء .

ويرى على الجدار الشمالى للمدفن وهو يطلق سهاما ويرى على الجدار الجنوبى برفقة أصدقاؤه من الجنسين .

ويلى ذلك ، بعد المرور بمدافن أكثر غير منقوشة ، المدفن رقم ٣١ ، الذى ربما يعتبر اجمل المدافن وان لم يكن أكبرها ، من مدافن أيليفنتين . وهـذا المدفن من إملاك سيرينبوت ، الذي كان اميرا ، ورفيقا وجيدا ورئيسا لكهنة خنوم وساتت وقائد قوات بوابة البلاد الجنوبية تحت حكم امنمحات الثانى من الأسرة الثانية عشرة .

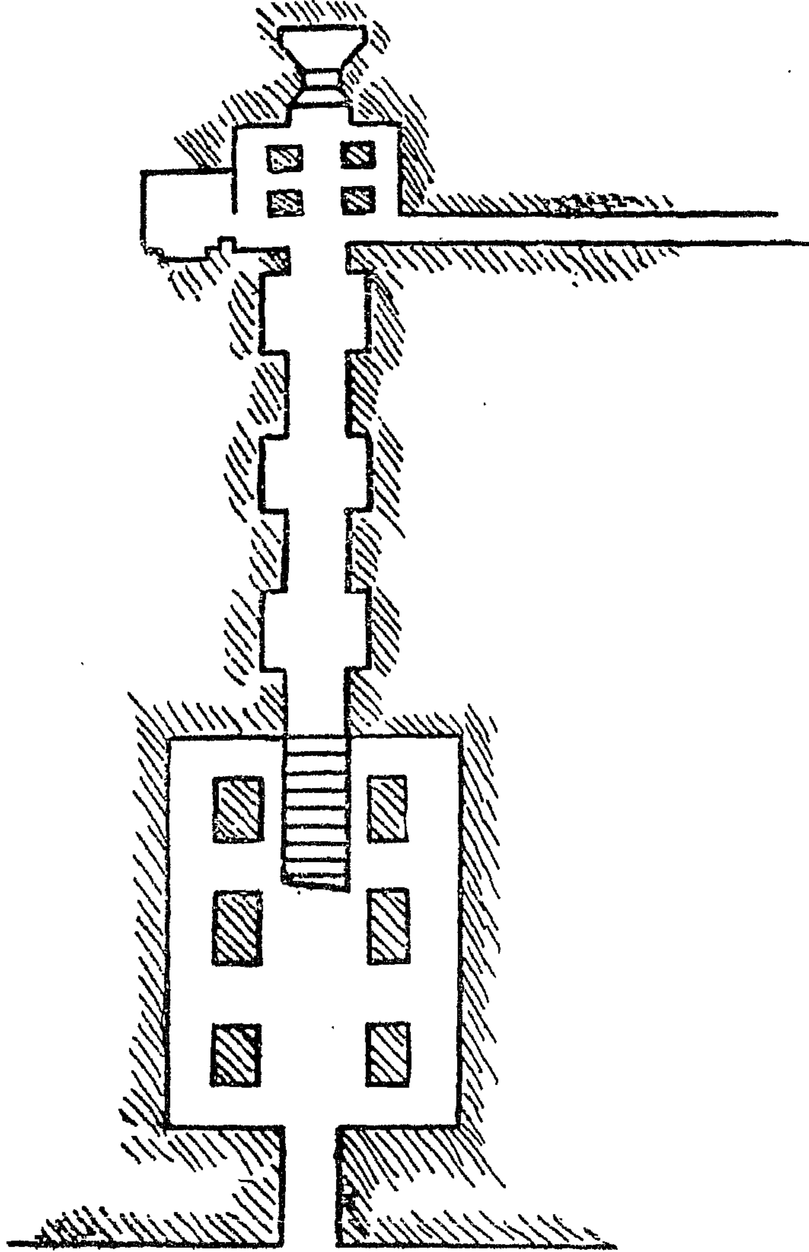
ويمكن ان يكون حفيد سيرينبوت ، الأمير الآخر الذي تقدم ذكره ، وامة تدعى ساتت — حوتب — (Satet-Hotpe) — وفي مدفن سيرينبوت الأول ورد ذكر ابنة تسمى ساتت — حوتب . ولمـا كان سيرينبوت الأول قد عاش فى اثناء حكم سينوسرت الأول ، والثانى عاش فى عهد امن ام حات الثانى ، فان العلاقة طبيعية بالنسبة لتاريخ هؤلاء الفراعنة .

وهذا المدفن حيث يدخل المرء من فنـاء مقطوع فى واجهة التل ، الى قاعة خارجية عن طريق ممر ضيق ، ويرتكز سقف القاعة على ستة اعمدة . وعلى الجانب الأيمن من القاعة توجد مائدة جميلة من الجرانيت لتقديم القرابين مزخرفة بأسماء والقاب سيرينبوت أما الغرفة فانها خالية من النقوش . وهناك دهليز ضيق يؤدى من هذه القاعة الى القاعة الداخلية للمدفن .

وفى هذا الدهليز ثلاث مشكاوات على كل جانب يحتوى على تماثيـل سيرينبوت فى شـكل اوزيرى ، منحوت من الصـخر . وعلى يسار الفجـوة الأولى ترى رسم لوحة لسيرينبوت فى حالة جيدة حاملا العصا والهراوة ويرافقه ابنه وخلف الدهليز توجد القاعة الداخلية المرتكزة على اربعة اعمدة كل عمود منها عليه رسم منقوش لسيرينبوت .

وفي الجدار الخلفى من هذه القاعة تنفتح فجوة مطلية فى عناية بالستوك (معجون المرمر) . ويرى سيرينبوت على اليسار مع زوجته وابنه وعلى اليمين

ترى امه ساتت — حوتب جالسة امام مائدة للقرابين فيما يقف هو الى يمينها ، وعلى الجدار الخلفى للفجوة يرى جالسا على المائدة وابنه يقدم له الزهور .



(شكل رقم ٥٦)

(مسقط افقى لمقبرة سيرينبوت الثانى الصخرية في أسوان)

إن الصور الملونة جيدة النوعية ، وينبغى ايلاء عناية خاصة الى الكتابة الهيروغليفية التى نفذت بدقة بالغة .

ونأتى بعد ذلك الى المدفن رقم ٣٢ ، وهو لا ينطوى على اهمية ذات بال حيث يؤدى المدخل الى قاعة فيها ستة اعمدة ، ومن هذه القاعة ، كما هو الحال فى مدفن سيرينبوت ، هناك دهليز طويل يؤدى الى الغرفة الداخلية مع وجود محرابها فى الجدار الخلفى . وفى المحراب صورة ملونة لصاحبه الذى يدعى آكو ـــ (Aku) ويرى جالسا مع زوجته فى تكعيبة من دوالى العنب ، فيما يقوم ابنه بتقديم الطعام له .

ويلى ذلك مدفن خوى (Khuy) الذى تغطيه الرمال وللمدفن قاعة كبيرة بها اربعة اعمدة وفجوة بها محراب . وكان خوى يحمل الألقاب العادية ويقال انه قام بحملات عديدة الى بلاد بونت ولذلك فانه يستحق مصيرا افضل من ذلك الأهمال . وعلى مسافة قصيرة يقع مدفن آخر أنشئ بصورة سيئة ، واصبحت قاعته ذات الأعمدة الثمانية مفتوحة بسبب انهيار السقف .

وعلى الجدار الشرقى مناظر جميلة تبين صاحب المدفن جالسا الى مائدة كما يظهر فى مشاهد اخرى وهو يصطاد السمك والطيور . وعلى الجدار الجنوبى مشاهد مشوهة وتالفة عن الحرف المختلفة كما يرى صاحب المدفن وزوجته جالسين امام مائدة القرابين .

وهذا المدفن لكاهن يسمى ما -(Ma) وزوجته آتحسن كاهنة الاله حاتحور وابنهما خونز (Khunes) الذى وصل الى رتبة الأمير ربما فى نهاية الأسرة السادسة . وقد سمي المدفن باسمه .

وبعد أن نمر بثلاثة مدافن اصغر ، نصل الى ماهو اهم واروع وهو مجموعة مخطوطات نادرة من اهم مخطوطات ايليفنتين كلها ، لابسبب عظمتها . ولكن لأن مخطوطاتها تعتبر من اهم الوثائق التاريخية المتبقية من المملكة القديمة

المتأخرة . على ان ذلك المدفن ذاته لاينطوى على اهمية كبيرة فهو يتألف من قاعة صغيرة واطئة لها أربعة اعمدة ، وممر منحدر للمدفن . وعلى الأعمدة نقوش باسم سابينى ، ويدعى أيضا بيبى - اونخ الذى كان يتقلد المراكز العادية كأحد باروناث ايليفنتين .

واسم آخر لشخص يدعى زيما (Zema) ويسمى ايضا سنا الذى يحمل نفس اللقب ، كما يظهر اسم السيدة ديب منوفريت التى تسمى أيضا ديبا (Depa) -بيد ان المدفن هو فى الحقيقة لرجل يظهر اسمه فى المخطوط الخارجى وعلى لوحة المدفن الحجرية وهو - حرخوف ، الذى كان اميرا وكاهنا وحامل اختام الملك والرفيق الوحيد والكاهن الشعائرى وقائد القوافل بالاضافة الى كونه خادم الغرفة المنتمى الى نخن ورب نخب ولكن يظهر ان هذا المدفن قد اغتصب منه .

وليست بنا حاجة لكى تعوقنا الى خصائص ومنجزات الأمير حرخوف الأخرى حسبما هو مدون فى المخطوط الطويل الذى يزين واجهة مدفنه غير المهم نسبيا . فهو كغيره من جميع الأثرياء المحليين المصريين كان « يقدم الخبز للجوعى والملابس للعراة . وكان يحمل من ليس عنده قارب فى معديته عبر النهر » .

وكان يناشد السابلة أن يرددوا الصلاة الشعائرية العادية من أجل « الف رغيف خبز - وألف جرة جعة لصاحب هذا المدفن » ، وكان يقيم طلبه هذا على أساس أنه - فى حالة عودته - وبصفته كاهنا شعائريا سيقابل بدوره عملهم بالجميل فى العالم الآخر .

والى جانب ذلك اكد ، كما يفعل الجميع انه « بالنسبة الى اى رجل يدخل هذا المدفن ويعتبره من املاكه ، سامسك به كطائر جارح ، وسيحاكم على ذلك امام الاله العظيم » - وهذا تهديد لم يعق مغتصبى المدافن من الاستيلاء على اى مدفن يعجبه متحديا بذلك اللعنة التى ستصيبه .

بيد أن أهمية مخطوط حيرخوف تبـدا حينما يبـادر الى التحدث عن مخـاطراته كقائد قافلة ، ويقـدم لنا سـجلا عن رحلاته الأربع الى افـريقيا الوسطى بهذه الطريقة فاولا أوفد بصحبته والده ايرى لكى يتعلم العمل تحت اشراف أبوى · « ان جلالة ميرنرى »: بسيدى ، اوفدنى مع ابى ، الرفيق الوحيد والكاهن الشعائرى ، ايرى ، الى ايام (Iam) لاسـتكشاف طريق الى هـذا البلد ·

وقد قمت بذلك في سبعة أشهر فقط ، وجلبت معى جميع أنواع الهدايا والعطور من البلد المذكور . « لقد نلت ثناء جما على ذلك » · ونجده بعد ذلك يعمل فى طريق صحراوى من تلقاء نفسه : « لقد اوفدنى جلالته للمرة الثانية وحدى ، وقد سرت على طريق ايليفنتين ، وهبطت من آرثيت وميخر وتيريرس وارثيث ، وقد استغرقت الرحلة ثمانية اشهر .

وحينما عدت جلبت معى هدايا بكميات عظيمة جدا من هذه البلاد . ولم يحدث من قبل أن جلبت مثل هذه الكميات من هذه البلاد . كما لم يحدث أن استطاع اى رفيق او قائد قافلة ذهب الى ايام أن يفعل شيئا من هذا القبيل . » وحينما أوفد جلالته حيرخوف الذى لا يعرف الكلل للمرة الثالثة وجد زعيم ايام على وشك الـدخول فى حرب مع الليبيين فى الواحات ·

لم يكن الصراع فى مصلحة مصر لأن التجارة ستتوقف ، وهكذا تعقب حيرخوف الزعيم المشاغب الذى بدا بالفعل يقتل شعب الواحة ، ونجح فى اقناعه بعقد الصلح واقرار السلم . ثم عاد حيرخوف ، صانع السلام الى الوطن مظفرا مع قافلة من ٣٠٠ من الحمير المحملة بالبخور والأبنـوس والحبـوب وجلد النمور والعاج وعصي الرماية وكل المعادن الطيبة » .

وكان الزعماء المحليون في البلدان التى كان يمر بها ينظرون بعيون شرهة الى قافلته ، ولكن زعيم ايام المعترف بالجميل ، الذى شكر الاله على حمايته

.ن القتال ، قد بعث معه حراسة من محاربية الأقوياء مما جعل هؤلاء الزعه
طلصون الى نتيجة هامة وهى انه من الأفضل ترك الغنيمة وشأنها .

« حينما راى زعيم آرتيت ، سيتو ، وواوات مـدى قوة وعدد جنود ايام لذين هبطوا معى الى الساحة وكذلك الجنود الذين ارسلوا معى ، عنـدئذ جاء لزعيم واعطاني ثيرانا وعددا من المواشي وسار بى نحو طريق مرتفعات آرثيت. لأننى كنت أكثر من ممتاز ويقظا من اى شخص آخر ، أو رفيق او قائد قافلة ارسل الى ايام من قبل » ويلاحظ أن حيرخوف لم يكن مثقلا بالاعتـدال أكثر من اى مسؤول مصرى آخـر وقد فهم انه اذا لم ينفخ بوقه فانه لن ينفخه له احـد .

ولكن اعظم نصر احرزه قد ادخر لحكم جديد ولرحلته الرابعة حينما نجح بالفعل في أن يأسر قزما حيا ويعود به وهذا القزم من قبيلة الأقزام الذين مازالوا يعيشون فى افريقيا الوسطى والذين اماط ستانلى اللثام عن وجودهم .

كان ذلك العصر فى عهد الملك بيبى الثانى الـذى كان حيرخوف قد قام برحلته بناء على اوامره ، وقد بلغ ذاك سن النضوج وهو ثمانية اعوام ، وقد ازدات فرحته وابتهـاجه اى مبلغ عندما سمع باللعبة الجديدة الكبيرة التى احضرها معه خادمه من ايلفنتين ، مما دفعة الى توجيه تقدير رسمى له ، لذلك امر بأن ترسل رسـالة الى مواطنه المخلص صيغت بأسـلوب لم يستطع حيرخوف ازاءها ان ينكر على نفسه السرور والرضا بنقشها كلها فى مخطوط مدفنه ـ والتى ندين ببقائها الى الظروف الحسنة التى أبقت عليها لأنها تعتبر اهم وثيقة بشرية تاريخية تصل الينا من مصر القديمة .

وفيما يلى نص الرسالة :

« الختم الملكى ، السنة ٢ ، الشهر الثالث من الموسـم الأول ، اليوم ١٥ مرسوم ملكى الى الرفيق الوحيد ، والكاهن الشعائرى وقائد القافلة حيرخوف

«لقد اخذت علما بمسألة رسالتكم التى بعثت بها الى الملكووصلتالىالقصر حتى يتسنى له (الملك) ان يعرف انك عدت بالسلامة من « أيام » مع الجيش القوى الذى كان معك . لقد قلت فى رسالتك هذه أنك احضرت معك جميع الهدايا العظيمة والجميلة التى أعطتها حاتحور سيدة آمون الى « كا » التابع لملك مصر العليا والسفلى ، نفر كيرى (بيبى الثانى) الذى سيعيش الى ابد الآبدين.

وقلت في رسالتك أنك أحضرت معك قزما راقصا للاله من بلاد الأشباح، مثل القزم الذى احضره بوردد كاتب خزانة الاله من بونت فى عهد ايزيس . لقدقلت لصاحبالجلالة مليكى : «لم يسبقلأحد زار ايام ان جلبمنها مثلماجلبت من خيراتها » وكل سنة تفعل ما يريده ربك وتشكره ، انك تقضي النهار والليل فى فعل كل ما يحبه ربك وتطيع كل ما يأمرك به .

ان صاحب الجلالة سينعم عليك بالتكريم حتى يكون وساما وزينة لابن ابنك الى الأبد ، وحتى يقول جميع الناس ، حينما يسمعون ان جلالة مليكى صنع لك هذا : « هل هناك شيء مثل هذا الذى صنع للرفيق الوحيد ، حيرخوف ، حينما جاء من « ايام » ، بسبب اليقظة التى ابداها ، وان يفعل ما يريده ويمتدحه ويأمر به ربه ؟ »

« تقدم شمالا الى البلاط فورا . انك ستجلب القزم معك ، الذى احضرته حيا يرزق ، رافلا بالنعيم والصحة ، من بلاد الأشباح ، من اجل رقصات الاله لاشاعة السرور والحبور فى قلب ملك مصر العليا والسفلى . نفر كيرى والذى يعيش الى الأبد .

وحينما يذهب معك الى السفينة عين اناسا ممتازين . لكى يكونوا بالقرب منه على جانبى السفينة ، واحذر لئلا يسقط فى الماء . وحينما ينام في الليل . عين اناسا ممتازين ينامون بجانبه في الخيمة ، وفتش عليه عشر مرات في الليل . ان مليكى صاحب الجلالة شديد الرغبة فى رؤية هذا القزم

ومشاهدة الهدايا القيمة الواردة من سيناء وبونت . واذا وصلت الى البلاط . أحضر هذا القزم معك حيا يرزق رافلا بالنعيم والصحة ، وان مليكي صاحب الجلالة سيفعل من أجلك أكثر مما فعل من أجل كاتب خزانة الاله بوردد ، في زمن ايزيس ، وفقا لرغبة قلب مليكي في رؤية هذا القزم .

« لقد صدرت الأوامر الى رئيس المدن الجديدة الرفيق والمعبود الأعلى ، لكي يأمر بأن تؤخذ الأقوات منه في كل مدينة فيها مخازن ومن كل معبد، بدون اى تضييق فيه . (للاطلاع على نص المخطوط كله انظر : —
(Breasted, op. cit. 88, 325 — 35, 850 — 4)

ان هذه رسالة صبي حقا حيث لا تستطيع العبارات المطولة فيها ان تخفي شغف الفرعون الصبي الذى كان في الثامنة من العمر لرؤية القزم لعبته الجديدة. ويتساءل المرء عما كانت نهاية هذا الأمر ، وكيف استطاع القزم الصغير المسكين أن يتحمل تعرضه للتفتيش المستمر عشر مرات في الليل للاطمئنان عليه والتأكد من انه بصحة جيدة .

لم يسمع الملك الطفل بيبي قط عن امكانية قتل الأشياء المدللة بدافع من العطف . والواضح ان حيرخوف نجح في احضار صيده الى البلاط ، والا لما نقشت الرسالة مبعث الفخر على المدفن، ولكن المرء يعجب أيضا مما اذا كان بيبي قد وفي بوعوده التى بذلها بسخاء فيما كان القزم مازال منه بعيدا . ولم يوح مدفن حيرخوف بأنه فعل ذلك ، أو ان دور قائد القافلة ، مهما كان مشرفا ، يؤدي الى احرازه ثروة طائلة . انك تراه مستندا على عصاه على الجانب الأيمن من بوابة مدفنه فيما يؤرجح ابنه مبخرة أمامه — انه واحدا من الرجال القلائل الذين ينتمون الى ذلك العصر الفاني والذين نستطيع ان ندرك أنهم ينبضون بالحياة. ويتنفسون الخلود من خلال اعمالهم الرائعة ، ولكنك تعجب أيضا ما اذا كان ذلك المدفن الصغير المهلهل كل ما فعله صاحبه طوال الأيام والليالي الشاقة العنيفة. التى قضاها في قيادة القوافل يكون مصيره بذلك الشكل .

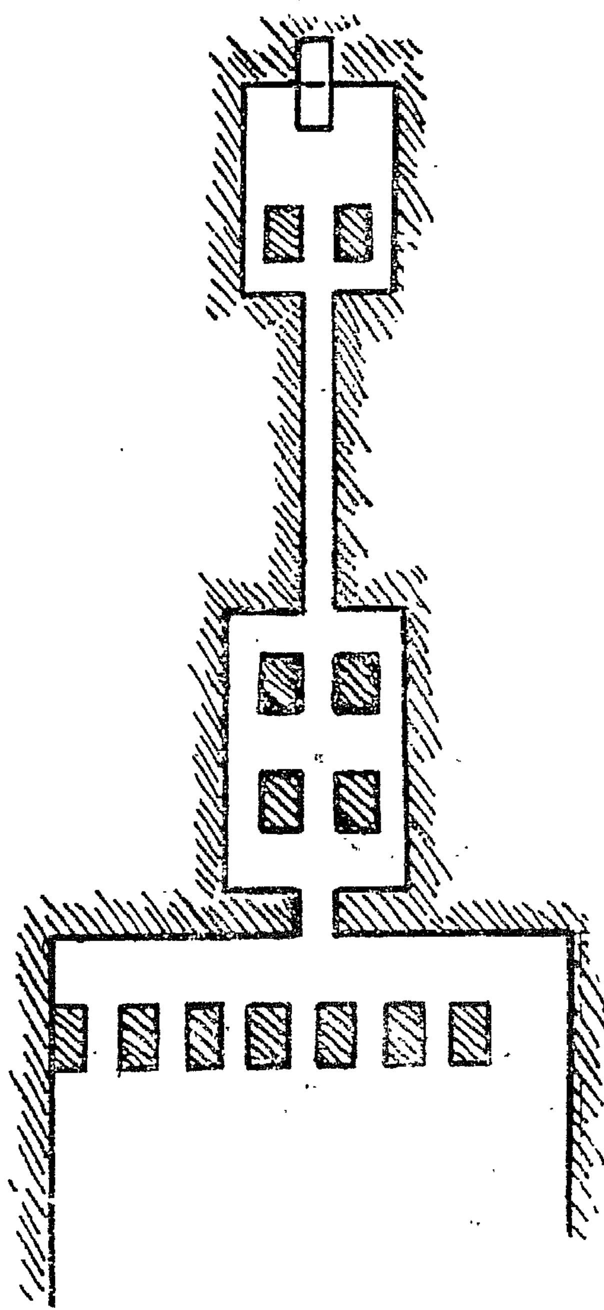
يلى ذلك المدفن رقم ٣٥ ، وهو صغير مغمور بالرمال، ولكنه ذو قيمة اثرية كبيرة، بسبب المخطوطات المنقوشة على جانبى البوابة . وهو مدفن بيبى - نخت الذى كان يحمل جميع الألقاب العادية لبارونات ايلفنتين،وقد اجتهد وسار على نهج الأمير حيرخوف فى حياته .

ومن الغريب ان اثنين من هذه المخطوطات الطويلة الثلاثة المتعلقة بنبلاء ايليفنتين عن المخاطرات التى قاموا بها ، يكرران حالات الموت العنيفة والمغامرات التى قام بها أقاربهم او زملائهم من الموظفين فى الخدمة الملكية . كما أن من الواضح ان منصب قائد القوافل في الأيام المضطربة للملكة القديمة كان بمثابة وظيفة بلا عمل يوازى مرتبها .

وكان الرجل الذى يتقلد هذا المنصب يصطحب زوجته معه حينما يطيع اوامر سيده . لقد سمعنا كيف هلك ميخو في الجنوب ، ويروى لنا بيبى - نخت كيف كان عليه ان يستنقذ الجسد ويثار لموت « انن خت » . احد قادة القوافل فى عهد بيبى الثانى .

يبدا مخطوطه بالمزاعم العادية عن كونه نموذجا للفضيلة والعدالة ثم يصف بيبى - نخت كيف اوفده الملك لضرب قبيلتى ارتيت وواوات اللتين كادتا تتمردان وقد تم ذلك ، ولكن فى الوقت نفسه كان يوجد مسؤول آخر متخصص في الحملات البحرية،قد ألمت به مصيبه فقد اوفد «انن خت» ،الذى كان الرفيق الوحيد وقائد البحارة وقائد القوافل ، الى ساحل البحر الأحمر لبناء سفينة هناك والابحار الى بونت .

وفيما كان منهمكا فى بناء السفينة ، هاجمه سكان الرمال كما كان المصريون يصفون القبائل البدوية ، وقتلوه مع حراسه،لذلك كان من الضرورى، في حالة ميخو ، للمصلحة الأبدية للنبيل القتيل،استنقاذ الجسد وتحنيطه واجراء مراسم الدفن المناسبة ، وهكذا اوفد بيبى - نخت لاستنقاذ الجثة وتلقين سكان الرمال درسا قاسيا ولازما لاظهار قوة الفرعون وهيبته .



(شكل رقم ٥٧)
(مدفن سيرنبوت الاول الصخرى باسوان)

ومن اقـواله :

« الآن . اوفدنى جلالة الملك الهى الى بلاد الآسيويين لكى احضر له جثة الرفيق الوحيد وقائد البحارة وقائد القوافل ، انن خت ، الذى كان يبنى سفينة للاتجاه بها الي بونت ، حينما انقض عليه الآسيويون المنتمون الي سكان الرمال وقتلوه ، مع جنود من الجيش الذين كانوا معه .

ولسوء الحظ أصاب بقية المخطوط تلف شديد ، واضطررنا الى اعادة تكوين صورتنا عن الحملة التأديبية من العدم : « وقد قتلت اشخاصا كثيرين ، انا ورجال الجيش الذين كانوا معى . » على أننا يمكن ان نفترض أن بيبى - نخت كان ناجحا في ادارة منصبه والا لما عمد الى تسجيل عمله فى مخطوط مدفنه . وهذا هو آخر المدافن التي تعطينا لمحة جميلة ورائعة عن بعض جوانب الحياة في المملكة القديمة الحافلة بالنشاط والحيوية والعمل والبطولة .

وبعد المدفن رقم ٣٥ . هناك مدفن آخر له رواق يستند علي عمودين . ويخص هذا المدفن رجلا يدعي سن موزا يبدو انه عاش بعد نبلاء المملكة الوسطى الذين وجدت مدافنهم هنا . ويدعو المخطوط المنقوش على أحد العمودين الأحياء لكى « يصلوا ترحما على روح سن موزا » .

وللقاعة اربعة اعمدة ولوحة حجرية تكرر اسم سن موزا . وبعد أن نمر بمدفنين غير منقوشين ، نصل الى المدفن رقم ٣٦ وهو مدفن سيرنبوت الأول . وهو جد سيرنبوت الثانى ، الذى زرنا مدفنه بالفعل .

عاش سيرنبوت اثناء حكم سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة وان السمة البارزة لهذا المدفن تدل على أنه كان شخصية بارزة محلية لها اهميتها ونفوذها . ويتم الوصول الى هذا المدفن من فناء فسيح ،له باب من الحجر الجيرى الأبيض الدقيق . وعلى جانبى البوابة يرى سيرنبوت جالسا حاملا عصاه وهراوته .

وكان الفناء فى الأصل محاطا برواق اختفى سقفه وتهدم ولكن أعمدته الستة التى كانت تسنده مازالت قائمة . وعليها نقوش ورسومات لشكل سيرنبوت

ويشاهد « القابه : الأمير الوراثى والمشرف على كهنة خنوم وساتت امير النوبة السفلى ، وحاكم اراضي الجنوب ، والمسجل الملكى والمرافق الوحيد .

وهناك عند كل طرف من هذا الرواق . فجوة مع رسومات لسيرنبوت وزوجته ، وعلى واجهة المدفن مشاهد من نفس النمط . ويذهب سيرنبوت لصيد السمك والطيور في زورقه ترافقه زوجته فيما تجلس بطة اليفة على مقدمة الزورق كشرك او طعم ، كما يرافقة ابنه فى موضع المجذاف ، ويرى سيرنبوت واضعا ذراعه على ابنه .

وفوق هذا المشهد مشهد آخر يظهر فيه سيرنبوت يتفقد ماشيته استعدادا لمهرجان الآلهة في ايلفنتين ، وبجانب هذا المشهد يرى سيرنبوت وخادمه تتبعهما الكلاب . وعلى اليمين ومن الجهة اليسرى يشاهد على البوابة رسم كبير لسيرنبوت يتبعه رجل حاملا قوسا وعصا ، ويرافقه كلب آخر . ثم نرى سيرنبوت جالسا تحت سرادق فيما تقف أربع نسوة أمامه تحمل كل واحدة منهن زهرة .

وقد عرفهن المخطوط : الأولى زوجته « المفضلة عنده التى تجلس على عرش قلبه ، واسمها(ست – ذن)» ثم تليها امه التى تحمل نفس الاسم وهو (ست – ذن) فابنته(ساتت – حوتب)التى ، كما راينا ، قد تكون أم سيرنبوت الثاني واخيرا ابنته الثـانية (ست – ذن). أن فقر التسمية واضح وجلى ويتكرر فى صورة أبناء سيرنبوت التى تظهر تحت . فالابن الأول هو الأمير حق ياب الذى ولد للسيدة(ست – ذن)، والثانى يسمى(حق ياب – حريب) والثالث حق(ياب وار). ويعقب ذلك مشهد لبنت وولدين . ربما ينشدون انشودة دينية .

وبعد أن نمر من البوابة ندخل قاعة لمقبرة أخرى لها اربعة اعمدة مزخرفة برسومات لأشخاص بالمداد على السنوك (معجون الجرانيت) .وقد

اصابها من التلف ما يصعب تبيان الكثير منها ، على أنها تبدو للمشاهد كأنها من النوع المألوف . وبعد ذلك نمر في ممر طويل ذى سقف معقود النهاية الى القاعة الداخلية ذات العمودين ولها مزار ومشكاة .

والمقبرة التالية احدث عهدا من تلك التى استعرضناها ، لأنها تنتمى الى الجزء الثانى من الامبراطورية الجديدة . ولقد اكتشفها في عام ١٩٠٢ الدكتور هوارد كارتر والليدى وليم سيسيل ، وهى (تخص كا — كيم — كيو) كبير كهنة خنوم ، وساتت وانوكيت . ولفنائها رواق دمر الآن تماما مع رسوماتها ذات الألوان الجميلة التى لم تستكمل قط .



(شكل رقم ٥٨)

(وزن القلب في ساحة قضاء أوزوريس — انوبيس وحورس يقدمان المتوفى الى)
(اوزوريس جحوتى و (توت) يسجل نتيجة وزن القلب مع رمز الحق)

وعلى الحائط الجنوبي (الأيسر) . وعند الطرف الغربى ، يوجد مشهد مدمر جزئيا يبين (كا — كيم — كيو) واقفا بين آلهتين مرتديتين ملابس حمراء اللون . وعند الطرف الجنوبى للجدار الخلفي يظهر اسطول جنائزى صغير عند الشاطىء الغربى . وعلى سفينة القيادة مزار رائع عليه رسومات بالألوان (لايزيس ونب ثيس) تبكيان وتبتهلان للآلهة .

وعند الطرف الآخر لهذا الجدار ، (يرى كا — كيم — كيو) راكعا امام العجل حاتحور الذى يظهر من الجبل الغربى ، وفوق هذا المشهد ظل باهت

لمشهد عن عملية وزن القلب . وعلى الجدار الشمالي (الأيمن) يصلي(كا ـ كيم كيو) امام خنوم والآلهة الأخرى . وعلى الجدار الشرقى يشاهد كاهن آخر يسند مومياءه فيما تندب زوجته امام المومياء .

ندخل الآن الى المقبرة الحقيقية المنخفضة الى حد ينبغى أن نتوخى الحذر للحفاظ على اللوحات الرائعة وحمايتها من التلف ، وسقف هذه المقبرة مزخرف زخرفة جميلة . وبالقرب من الباب خنفساء (جعل) كبيرة الحجم زرقاء اللون تسند قرص الشمس وتتعبد امامها قردة خضراء وترى فى وسط السقف مجموعات من الحمام الأزرق والأبيض والبط البرى فى خلفية صفراء جميلة اللون .

اما الجزء المتبقى من السقف . فهو مزخرف بنماذج هندسية جميلة تفصل بينها شرائط عليها كتابة هيروغليفية حيث تتكرر صلوات للآلهة المختلفة ترحما على روح(كا ـ كيم ـ كيو) .

وهناك فجوة فى نهاية الغرفة ربما كانت فى الماضي تحتوى على تمثال كبير للكهنة او لوحة حجرية . اما باقى الغرفة فهو خلو من الزخرفة اللهم سوى احد الأعمدة الذى نقشت عليه رسومات تبين(كا ـ كيم ـ كيو) امام اوزوريس وايزيس . وفي ذلك المكان المقدس الذى له سحر مدهش فان جميع هذه المدافن فى الواقع تستحق الزيارة والتأمل والاستغراق في الماضي كانه حلم جميل .

ولكن يجب على الزائر في نهاية رحلته لهذه المنطقة ان لا ينسي الصعود الى قمة الصخرة المتوجة بقبة الهواء ، وهذه القبة ضريح لأحد الشيوخ ، حيث يستطيع الزائر من فوقها ان يمتع ناظريه بمنظر بالغ الروعة والجمال .

على أنه ينبغى ايلاءالإنتباه الى انتهاز فرصة وجود الطريق الجنوبى العظيم الذى يمكن الوصول اليه من نقطة على الجانب الجنوبى من الوادى

المؤدى الى دير سانت سيميون حيث يمر الطريق بالقرب من صخرة ظاهرة قريبة من ضريح شيخ آخر ، وهذه الأضرحة مزار مقـدس لبعض أوليـاء الله الصالحون . كما تحمل هذه الصخرة عددا من أسماء بعض الفراعنة المسؤولين الذين كانوا متجهين جنوبا او شمالا على هـذا الطريق في الفتـرة بين الأسرتين الثامنة عشرة والخامسة والعشرين،على أن هذا الطريق اقدم بكثير مما توحي به المخطوطات ، وليس ثمة شك في ان فراعنة وامـراء وبارونات المملكة القديمة القدماء الذين كنا لتونا نقرا سجلاتهم . قد مروا على هذا الطريق على طول الزمان في رحلاتهم وحملاتهم واستكشافاتهم الخطرة الى النوبة والسودان .

* * *

انتهى الجزء الرابع من الآثار المصرية في وادى النيل ويليه

الجـزء الخامس والأخير واهـم موضـوعاته

معبد فيلة – معبـد كلابشة – بيت الوالى – معبد دندور – **كوروسكو** – جرف حسين – معبد الدكة – معبد المحرقة – معبد السبوع – **معبد الدر** – قلعة قصر ابريم – معبد ابو سـمبل – قلعة بوهن – قلعة سمنه **شرق** – **قلعة** سمنه غرب – نباتا – جبل برقل – مروى – كشك تراجان – **معبد دابود** – **معبد تافا – معبد قرطاسي – قلعـة كوبان – معبد عمدا – معبد ابو عودة .**

فهرست الصور والأشكال

رقم الصفحة

رقم الصفحة

* * *

فهرست الموضوعات

رقم الصفحة

رقم الصفحة

الفصل الثانى والثلاثون :

الفصل الثالث والثلاثون :

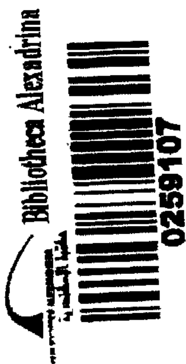
رقم الصفحة

☆ ☆ ☆

رقم الايداع ٥٩٧٣٠ / ١٩٨٦

مطابع النجوى – القاهرة – عابدين

« تم الجزء الرابع ويليه الجزء الخامس »



الآثار المصرية
فى وادى النيل

الجزء الخامس

(من فيلة الى الخرطوم)

معابد فيلة ـ معبد دابود ـ معبد قرطاسى ـ معبد تافا ـ معبد كلابشة معبد بيت الوالى ـ كوروسكو ـ معبد دندور ـ معبد جرف حسين معبد الدكة ـ قلعة كوبان ـ معبد المحرقة ـ معبد وادى السبوع معبد عمدا ـ معبد الدر ـ معبد الليسيه ـ مقبرة بنوت ـ قلعة قصر ابريم ـ معبد ابو سمبل ـ معبد ابو عودة ـ من وادى حلفا الى كرما قلعة فرس ـ معبد بوهن ـ القلاع الأثرية حتى حدود السودان نباتا (جبل برقل) ـ مروى ـ جبل برقل وحقول الأهرامات

تأليف
جيمس بيكى

ترجمة
نور الدين الزرارى

راجعه
الدكتور محمد جمال الدين مختار
كبير الأثريين بمركز تسجيل الآثار

١٩٩٤

مقدمة

يسعدنا أن نقدم للقراء العرب الكرام ترجمة كاملة للجزء الخامس والأخير من كتاب جيمس بيكى (الآثار المصرية فى وادى النيل) فقد سبقه الجزء الأول والثانى والثالث والرابع واليوم نقدم الجزء الخامس من هذا الكتاب العظيم الذى يعتبر دائرة معارف كبرى لما اشتملت عليها أجزاءه الخمسة على أهم الآثار وتاريخها ووصفها ومواقعها المختلفة ٠

والجزء الخامس هذا يحتوى على أهم المعابد الأثرية الكبرى والمناطق التى توجد بها ووصفها وأهميتها الأثرية والتاريخية وهى : « معبد فيلة ـ معبد كلابشة ـ بيت الوالى ـ معبد دندور ـ كوروسكو ـ جرف حسين ـ معبد الدكة ـ معبد المحرقة ـ معبد السبوع ـ معبد الدر ـ قلعة قصر أبريم ـ معبد أبو سمبل ـ قلعة بوهن ـ قلعة سمنه شرق ـ قلعة سمنة غرب ـ نباتا ـ جبل برقل ـ مروى ـ كشك تراجان ـ معبد دابود ـ معبد تافا ـ معبد قرطاسى ـ قلعة كوبان ـ معدد عمدا ـ معبد أبو عودة » ٠

وهذه المعابد والآثار الضاربة فى القدم والتى لازالت قائمة تكاد تكون فى الحالة التى أقامها عليها من أنشأها منذ آلاف السنين وفيها من روعة الفن وجماله ما يدل على سلامة الذوق وعراقة الحضارة التى وصلوا اليها ٠

ان الشرق القديم عامة ولمصر القديمة خاصة سحر عجيب فى أذهان الناس وكلما بعدت الشقة وطال الزمن ، أحيط القديم بهالة من التقديس ، وفى مصر استطاع الانسان أن يقدم للبشرية حضارة زاهية أرسى قواعدها على أسس قوية ٠

فقد عرف المصرى القديم كيف يشاهد ويدرس ويحقق واستغل مشاهداته ودراساته وتحقيقاته فى القفز بحضارته الى الأمام ، وليس من

شك فى أن ما حققته المواهب المصرية والعقل المصرى فى كل مظهر من مظاهر الحضارة البشرية ليعتبر المثل الأعلى لكل نشاط بشرى فى أى بقعة من بقاع العالم القديم .

على أن ما كتب عن مصر يزيد بكثير عما كتب عن غيرها من البلاد ، فمما لا شك فيه انه لا يوجد فى بلد آخر من البلاد من الآثار ما يضارع آثارها فى قدمها وروعتها وكثرتها ، ولعلها البلد الوحيد فى العالم الذى يستطيع المرء فيه أن يتتبع خطوة خطوة تاريخ شعب خلال خمسين قرنا من الزمان على ضوء آثار أغلبها لا يزال قائما شامخا حتى اليوم وعن طريق كتابات ونقوش على الأحجار والمعابد والمسلات وأوراق البردى ونحوهما مما أبقت عليه أرض مصر الأمينة .

والجزء الخامس الذى بين أيدينا الآن هو أحد الكتب الهامة التى ترجمت واستكمل بها هذا السفر العظيم فى خمسة أجزاء كاملة وشاملة ليطلع عليها السائحون ومحبوا ودارسوا الآثار وليعلموا كل التفاصيل الكاملة عن أهم الآثار الموجودة فى مصر والنوبة وأسوان حتى الخرطوم .

وقد قدم المؤلف جيمس بيكى الذى درس اللاهوت فى جامعة أدنبرة ثم هوى علم الآثار ودرسه دراسة عميقة عن حب وشغف والتحق بجامعة أكسفورد كمحاضر لعلم الآثار ، وكتب العديد من الكتب عن الآثار والفلك ، ثم أصبح عضواً فى جمعية الآثار الملكية ، ولعل أهم ما كتبه بيكى هو كتاب الآثار المصرية فى وادى النيل بأجزاءه الخمسة الذى سرد فيه أهم وكل ما حدث فى مصر من كشوف أثرية خلال قرنين من الزمان ، وهو الكتاب الذى أعتمد عليه الكثير الذين عالجوا مثل هذا الموضوع .

وقد أمضى مؤلفه السنوات الطوال فى كتابته وجمع الصور والرسوم الخاصة به حتى توفى قبل أن ينشره .

وقد قامت زوجته السيدة « كونستانس . ن بيكى » بعد وفاته بمساعدة المستر (أنجلباك) الأمين السابق للمتحف المصرى بالقاهرة باعداده للطبع بعد اضافة الفهارس والملاحق اليه .

ان علم الآثار فى أوائل القرن التاسع عشر اخذ يرتمى فى أحضان الدخلاء بعد ان اجتذب « نفرا » من المغامرين الذين اتخذوا من البحث عن الآثار والكنوز مهنة للكسب والاثراء ، ولكن ما لبث أن قام نفر من العلماء والباحثين الممتازين ينادون باتباع طرق علمية سليمة فى البحث والتنقيب .

وانه لم يعد من سبيل للتردد فى تحديد المكان الذى يكشف فيه عن الأثر وان يعمل الباحث على المحافظة على كل ما يعثر عليه من اشياء فى مكان تنقيبه دون تفرقة بين ما هو نفيس براق وبين ما هو عادى ، واستقامت بعد ذلك الأبحاث العلمية الدقيقة وتهافتت البعثات من كل أمة على مصر ونقبت وعملت وانتشرت فى كل مكان .

وكانت النتيجة أن صار الآن فى استطاعتنا أن نتتبع الأحداث التاريخية منذ أن استقر المصرى الأول على شاطىء النيل ونسير معه خطوة خطوة فى مدارج التاريخ حتى آخر العصور ، بل ونستطيع أيضا أن نتعرف على كل مظهر من مظاهر حضارته اليانعة المزدهرة .

حدث هذا فى مصر ، ولكن بلاد النوبة بقيت مجهولة يخيم الظلام على حضارتها حتى أوائل القرن العشرين ، وليس من شك أن علم الآثار سيظل مدينا لمشروع خزان أسوان وتعليته مرتين ، ومشروع السد العالى ، بجميل لا ينسى ، اذ لولا هذه المشروعات الكبيرة لما كانت هناك فرصة للكشف عن الآثار الهامة والمعابد الضخمة الرائعة التى احتوتها أرض هذه المنطقة .

ومنذ أن فكرت الحكومة فى انشاء السد العالى وبعد أن تم تنفيذ ذلك المشروع الضخم الذى استكمل على أحسن وجه اشتد اهتمام مصلحة الآثار بالتماس الوسائل الكثيرة والكفيلة بانقاذ آثار النوبة والمحافظة على تلك المعابد الضخمة قبل أن تغمرها المياه ، وقد اشتركت جميع دول العالم بعد النداء العظيم الذى وجهته هيئة اليونسكو فى انقاذ هذه الحضارات الخالدة والعمل على نقلها الى أماكن آمنة .

وقد تم فك ونقل تلك المعابد الى أماكن عالية مجاورة واعادتها الى هيئتها الأولى ، ذلك المشروع الذى اشتركت فيه جهود العالم أجمع الذى هدف الى انقاذ هذه الآثار الرائعة على اساس أنها انتاج وتراث بشرى لا يعنى أهل المنطقة فحسب بل يجب على جميع الشعوب المتحضرة أن ترى فيه ارثا بشريا عليها ان تتكاتف للابقاء والمحافظة عليه ٠

لذلك يسعدنا أن يكون هذا الكتاب باجزاءه الخمسة المتكاملة بعد أن تم على أحسن وجه أن يعتبر من المراجع الهامة لعلم الآثار ، ومتمشيا مع الآراء الحديثة التى وصل اليها علم الآثار ، خصوصا بعد ظهور الكشوف الكثيرة التى وجدت آراء كثيرة متعددة ٠

غير أننا سوف نشير الى هذه الكشوف وتلك الآراء فى هوامش ونهاية هذا الجزء حتى لا يفوت القارىء شىء مما جد أو استحدث منذ تاليف هذا الكتاب ، وخصوصا أن كتاب « بيكى » أنسب لقراء العربية بمعلوماته المركزة الواضحة ، ومادته الغزيرة وأسلوبه المبسط الواضح ٠

وهو يجارى فى هذا مؤلفات الأثرى الانجليزى « أرثر ٠ ب ويجل » الذى قضى السنوات الطوال يعمل فى مصلحة الآثار كبيرا للمفتشين ، ثم عكف على كتابة الكتب الأثرية التى أهمها كتابه المعروف « دليل آثار مصر العليا » الذى اعتمد عليه مؤلف كتابنا هذا اعتمادا كبيرا فى وصفه للآثار المصرية نظرا لكثرتها وأهميتها ٠

كما عنى المؤلف بان يورد نبذة تاريخية واضحة المعالم عن كل منطقة قبل أن يسترسل فى كتابة وصف لآثارها حتى يكون لدى القارىء صورة واضحة عن كل منطقة وتاريخها وآثارها ، لكى يستطيع أن يدرك هذا التاريخ ويشاهد تلك الآثار ٠

المترجم والمراجع

تمهيد

من المستحيل أن يكتب مثل هذا الكتاب دون الاشارة الى المؤلفات التى لا حصر لها ، الخاصة بعلم الآثار المصرية ودون الرجوع والانتفاع بهـذه المؤلفات ٠

وسيجد القارىء فى الصفحات التالية اشارات الى الكثير من المراجـع وبخاصة « لكتاب دليل آثار مصر العليا » للمؤرخ المعروف « أ ٠ ب ويجل » ٠

وقد جرت العادة أن يعد المؤلف بعد الانتهاء من وضع كتابه قـائمة بأسماء من سبقوه من المؤلفين الذين يدين لهم بالفضل ، ولكن مما يدعو الى الأسف انه لم يمض شهر على كتابة هذا المؤلف حتى توفى زوجى بعد أن أمضى سنوات طوال وأفنى عمره فى عمل متواصل لاخراجه واتمامه على أحسن وجه ٠

لذلك أرى من واجبى أن أتقدم بالشكر باسمه للمعاونة القيمة التى ساهم بها فى اعداد هذا الكتاب كل من الأساتذة « مرجريت أ ٠ مرى » ومستر « الفريد لوكاس » « والدكتور جأ ٠ ريزنر » و « الدكتور روبرت ل ٠ موند » والسيد المبجل « ج٠ى٠ ماك جريجور » ٠

وعلى الرغم من أن المؤلف كان قد أتم متن الكتاب ، غير أنه بقى الشىء الكثير ليصبح معدا للنشر ، وقد قام المستر « ريجنالد انجلباك » أمين المتحف المصرى فى ذلك الوقت بمباشرة طبعه واعداد فهارسه وكتابة الملحق رقم ١ ، لذلك فانى انتهز هذه الفرصة لأشكره كثيرا على معاونته الصادقة القيمة ٠

كونستانس ٠ ن ٠ بيكى

الفصل السادس والثلاثون

(نبذة تاريخية عن بلاد النوبــة)

نغادر مصر الآن الى منطقة النوبة السـفلى التى ظلت أثناء الجـزء المتاخر لتاريخ مصر كما متغيرا نوعا ما ، على انه يمكن القول بصفة عامة بأنها كانت تمتد من ايليفنتين جنوبا حتى وادى حلفا أو أبعد قليلا جنوبها .

كانت هذه المنطقة فى الأيام الأولى تمتد شمالا حتى الكاب وكان من المفروض أن يمتد حكم نائب الملك كوش من الكاب جنوبا حتى حـدود الامبراطورية الجديدة .

ولكن التقسيم الحقيقى بين مصر والنوبة يبدأ حيث يحدد الشـلال الأول التقسيم الطبيعى لهذه المناطق .

ان علاقة هذا البحث بتاريخ مصر يمثل الهدف الوحيد الذى لا يحظى باهتمام سوى الباحث والاخصائى فى علم الآثار . وانما سنرى تلك العلاقة تنعكس بصورة كافية على الآثار الهامة التى ينبغى لنا ان نتناولها لكى نتجنب الحاجة الى كتابة موضوعات كثيرة لابد وان نكون من ناحية تكرارا للحوادث التى وقفنا عليها بالفعل فى سجلات وآثار ايليفنتين .

ومن ناحية أخرى لابد أن تكون قد جرت حوادث كثيرة متوقعة مـن الجائز أن تكون لها صلة فى تركيبها الطبيعى أو فى كمية الآثار التى عثر عليها فيها ومدى قيمتها وأهميتها خصوصا عندما نصل الى الأطلال والبقايا الأثرية المتعلقة بها .

ان هذه الحوادث تجرى بايجاز كبير على النحو التالى :

فى عصور ما قبل التاريخ كان الجنس الذى يسكن فى النوبة (١) السفلى جنوبا حتى الشلال الثانى ، يشبه تماما ذلك الجنس الذى يسكن اقليم مصر ، ولم يكن من الممكن تمييز اى اختلافات كثيرة بينهما فى مستوى الثقافة العام أو اللهجات والعادات والشعارات المشتركة بينهما . على أن توحيد القطر الجنوبى والقطر الشمالى فى مصر تحت حكم فراعنة الأسرتين الأولى والثانية قد أعطى دفعة قوية الى ثقافة القطر الشمالى التى كانت تفتقر النوبة اليها .

ومنذ ذلك الوقت ، أصبح فى الامكان معرفة الفرق بين الثقافات المختلفة بين ذلك القطرين ، وأضحى ذلك واضحا جليا عندما أرتقت الحضارة المصرية ودخلت عصر بناء الأهرامات .

أما النوبة فقد ظلت من الناحية العملية خامدة مجهولة فيما أخذت مصر تتقدم بسرعة . وبذلك أصبح التقسيم بينهما ظاهرا . ونتيجة لذلك أصبح المصرى فى الأيام الأخيرة من عصر المملكة القديمة ، كما رأينا مرارا وتكرارا يعتبر النوبى بربريا وغير متحضر بالنسبة اليه .

وحيث كان يرى بلاد النوبة بلاداً مجهولة لابد من الولوج فيها والسيطرة عليها وأخضاعها بغية الاتصال بالسودان والأنتفاع بمنتجاتها وخيراتها . بيد أن رحلات أمراء وبارونات ايليفنتين المستمرة الى بلاد النوبة قد جعلت الشعب المصرى يتعرف تدريجيا على خصائص تلك البلاد الواقعة وراء الشلال الأول .

---

(١) ظلت بلاد النوبة مجهولة يخيم الظلام على حضارتها مدة طويلة حتى أوائل القرن العشرين . وليس من شك أن علم الآثار سيظل مدينا لمشروع خزان أسوان وتعليته مرتين ، اذ لولا تنفيذ هذا المشروع الكبير لما كانت هناك فرصة للكشف عن الآثار والمعابد الهامة الضخمة التى احتوتها أرض هذه المنطقة . (المترجم) .

(شكل رقم ١)

(خريطة يظهر عليها مواقع الشلالات قديما ومواقع المعابد الكثيرة المنتشرة حتى الشلال السادس وحدود السودان)

لقد تغيرت كل هذه الأحوال أثناء الحقبة المأساوية التى أعقبت سقوط المملكة القديمة ٠ ولم تعد مصر فى مركز يمكنها من تاكيد حتى سيطرتها المعتدلة على المنطقة الواقعة جنوبى الشلال ، والتى كان يسيطر عليها حراس باب الجنوب التابعين للمملكة القديمة ٠

وبالاضافة الى ذلك ، أخذ تغيير كبير يطرأ على سكان النوبة السفلى (١) نتيجة لاندماج قبائل من أقصى جنوب افريقيا الوسطى فى الشعب النوبى ٠ ووفقا لذلك نجد أنه فى ابان عصر المملكة الوسطى حينما أصبحت مصر من جديد قادرة على تاكيد سلطتها وسيادتها ، لم يعد للنوبة السفلى خيار سوى الاعتراف والرضوخ للمطالب المصرية فى هذه السيادة ٠

وكان ملوك الأسرة الثانية عشرة لديهم ما يكفى من أسباب القوة ما مكنهم من دحر القبائل الجنوبية (٢) وابقائها بعيداً عن حدود مصر الطبيعية ، ولم يستتب الأمر الا فى عهد الملك سنوسرت الثالث حيث امتدت الحدود بصفة دائمة حتى منطقة سمنة شرق وسمنة غرب فوق الشلال الثانى ٠

وحدث أثناء الحقبة المتوسطة الثانية التى شهدت غزو الهكسوس لمصر

---

(١) تمتد مناطق النوبيين من أسوان فى الشمال حتى مدينة (الدنة) فى الجنوب وهى تقع الى الغرب من مروى ، والى الجنوب من (دنقلة) ويقع أقليم النوبة فى الجزء الشمالى من أفريقيا ٠ ويخترقه النيل العظيم ، الا أن الأرض الصالحة للزراعة لا تتعدى شريطا ضيقا على شاطىء النهر ، ومن أجل ذلك كان النيل ولا يزال هو كل شىء بالنسبة لسكان هذه المنطقة ، وتنقسم بلاد النوبة الى قسمين ، القسم الشمالى : وهو جزء من الوطن المصرى ويمتد من شمال وادى حلفا الى أسوان ويعرف بالنوبة السفلى ، والقسم الجنوبى : ويمتد من وادى حلفا الى بلدة (الدنة) ويعرف بالنوبة العليا ٠ (المترجم) ٠

(٢) يقول المؤرخ (سترابون) : أن المناطق التى تقع على الجانب الغربى للنيل فى ليبيا ماهولة بالنوبيين ، وهم قبيلة كبيرة تمتد أراضيها من مروى وتصل شمالا حتى انحناءات النهر ٠ وهم ينقسمون الى عدة ممالك ، كل مملكة مستقلة عن الأخرى ٠ (المترجم) ٠

أن انتهزت النوبة السفلى (١) بطبيعة الحال ضعف مصر لاستعادة حريتها ، وحينما بدأت حرب الاستقلال التى انتهت بطرد الهكسوس . نجد أن مصر قد اضطرت الى القتال فى جبهتين مختلفتين وخضعت لغزو النوبيين من جديد .

ويصف (كاموس) خليفة سقن ـ رع الموقف بصورة قوية جذابة فيقول : والآن قد تحدث جلالته هكذا فى قصره الى مجالس الأعيان الذين كانوا من اتباعه : « أود أن أعرف ما هى فائدة قوتى لى ، حينما يكون الأمير هنا جالسا فى أفاريس (ملك الهكسوس) وأميرا آخر جالسا فى كوش ، فيما أنا أجلس بين آسيوى وزنجى ؟

بيد أن هذا الموقف التعس قد صحح تدريجيا على يد الملوك الفراعنة الحربيين بعد ذلك من الأسرة الثامنة عشرة ، حيث نجد بحلول عصر أمنوفيس الثالث أن الحدود المصرية قد امتدت ووصلت جنوبا حتى (نباتا) عند الشلال الرابع .

وانتشرت الثقافة والفنون المصرية حتى شملت كل المنطقة ، ولكن الولاية النوبية (٢) ما لبثت أن انفصلت عن مصر من جديد أثناء الحكم الضعيف للفراعنة الكهنة من الأسرة الواحدة والعشرين .

---

(١) أطلق المصريون القدماء أسماء كثيرة على بلاد النوبة ، ولعل أقدم هذه الأسماء هو (كنيست) او (تاستى) أى بلاد حاملى الأقواس وكذلك على المنطقة المحيطة بالجندل الأول من أقاليم الصعيد الذى امتدت حدوده حتى جبال السلسلة الى الشمال من كوم أمبو . (المترجم) .

(٢) عاشت فى منطقة بلاد النوبة السفلى قبائل عدة ذكرها المصريون القدماء وهى :

١ ـ قبيلة الواوات وسكنت حول كورسكو (٢) قبيلة الايرثت وسكنت حول توماس (٣) قبيلة ستاو وسكنت حول توشكى (٤) قبيلة أيام وسكنت بين أرمنة ويوهن (٥) قبيلة مدجاو وهى من القبائل الرحل التى لم تستقر فى منطقة معينة وتجوب مناطق السودان والنوبة السفلى وتشن غاراتها على حدود مصر ، وجميع هذه القبائل كلها تنتمى الى الجنس الحامى مثل سكان شمال أفريقيا فى العصور الأولى ، حيث تمتاز هذه السلالة بالقامة الطويلة النحيلة والرأس المستطيل البارز الى الخلف والشعر المموج ولون بشرتهم أسمر يميل الى الأحمر . (المترجم) .

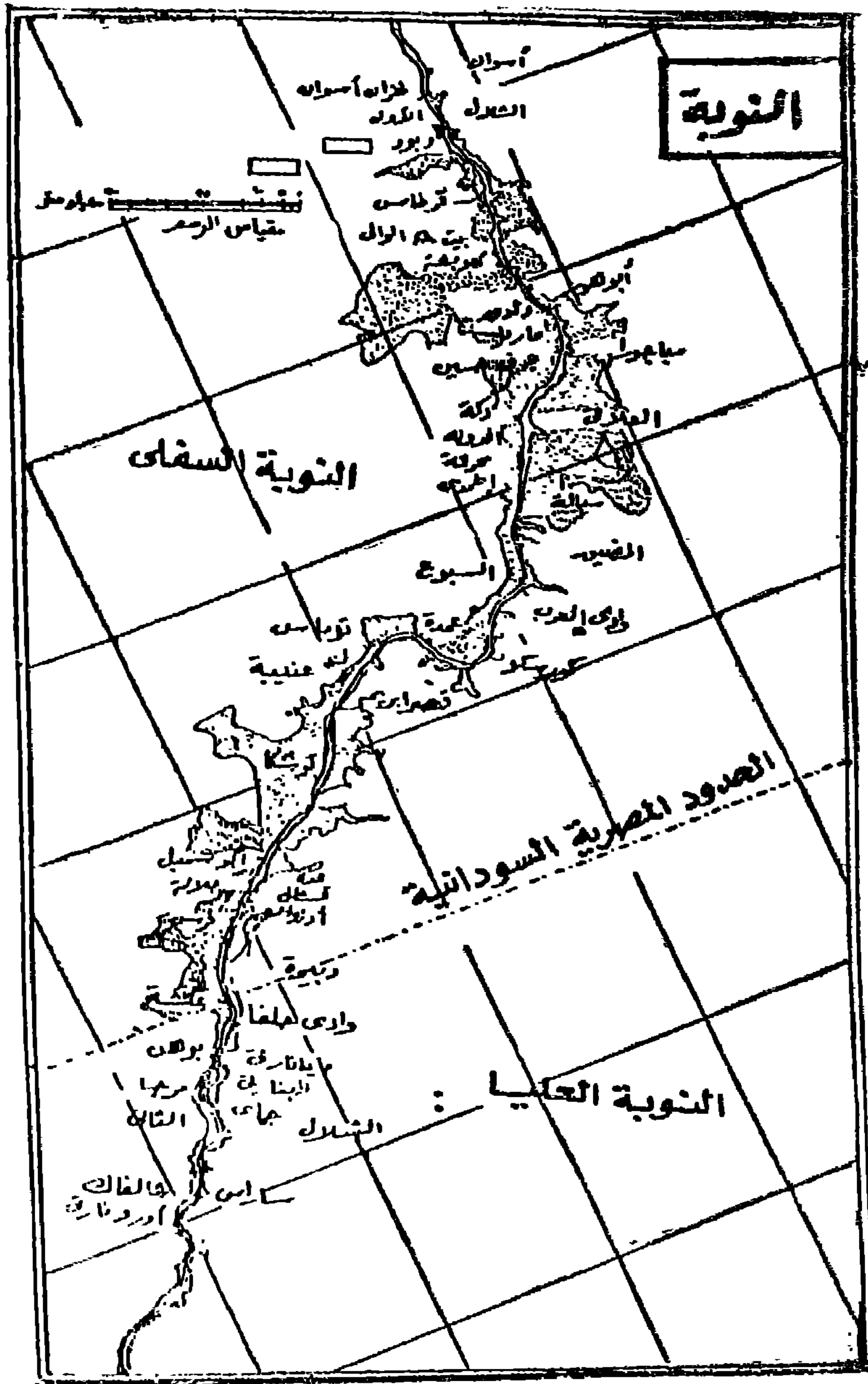
وتاسست فى هذه الفترة مملكة اثيوبية اتخذت نباتا عاصمة لها ، واصبحت هذه المملكة تدريجيا تعتبر نفسها الوريثة الوحيدة لجميع التقاليد والأعراف والطقوس الدينية والعلمانية فى مصر • ولما ازدادت مصر انقساما وأصبحت نهبة لصراع قاتل ، قام بعنخى Piankhy احد الملوك الاثيوبيين بغزو البلاد كلها والتغلب عليها معلنا نفسه انه يضطلع بمهمة اعادة النظام والدين الى ما كان عليه •

وبعد ذلك بقليل تسلمت الأسرة الأثيوبية حكم البلاد، وورثت مهمة محاربة السلطة الآشورية – ولكن هذه المهمة باءت بفشل ماساوى • فقد تقهقر الأثيوبيين مرة أخرى الى النوبة مع قيام الأسرة السادسة والعشرين • وقام الملك بسامتيخوس الثانى ، من سلالة سيتى Saite بمحاولة فاشلة لاخضاع النوبة السفلى ، فيما انتهت الغزوة التى قام بها الكامبيون Cambyses فى أعقاب الغزوة الفارسية لمصر بالفشل أيضا •

وقد تم نقل عاصمة المملكة الأثيوبية من نباتا الى مروى فى سنة ٣٠٠ قبل الميلاد تقريبا ، ولكن الحضارة المحلية أخذت تتدهور بسرعة مرة اخرى ، وان كانت مازالت تحتفظ بتقليد فج للثقافة المصرية التى اشتقته منها •

وعلى ذلك فقد استمرت الحروب على اشدها بين الرومانيين تحت حكم كانديس ، والمملكة الأثيوبية ، وما أعقب ذلك من نضال طويل مستمر خاضته الامبراطورية الرومانية ضد القبائل المعروفة بالمليمينين •

وتحدثنا النقوش الكثيرة عن الكفاح المرير الذى قام بين المصرين وقبائل (الكوش) حيث رأى فيهم ملوك الأسرة الثانية عشر عدوا خطيرا ، مما اضطرهم الى اقامة الحصون القوية على طول الطريق بين اسوان والجندل الثانى وزودوها بالحاميات ، وحرموا على الزنوج أن يعبروا هذا الجندل الى الشمال سواء عن طريق البر أو النيل الا فى حالات التجارة فقط ، كما



(شكل رقم ٢)
(النوبة العليا والنوبة السفلى)

استولوا على العاصمة (كرما) وجعلوا منهـا مركزا تتجمع فيه تجـارة الجنوب ويقيم فيها حاكم مصرى ٠

ومنذ عصر الدولة الحديثة انضمت بلاد النوبة السفلى والعليا حتى الجندل الرابع جنوبا الى حدود مصر وأصبحت جزءا منها ، كما تاثرت هذه البلاد تماما بالثقافة المصرية وتعبدت بآلهتها وانتشرت فيها المعابد التى كانت بمثابة مراكز دينية وثقافية ٠

وقد استمرت الحال كذلك حتى مطلع القرن الثامن قبل الميـلاد حين ظهرت اسر قوية من الأمراء النوبيين انتهزت فرصة القلاقل والنزاع الذى انتشر فى مصر والدلتا العليا والتدهور السياسى الذى حاق بهما ، وقبضت بيد من حديد على جميع مناطق بلاد النوبة ٠

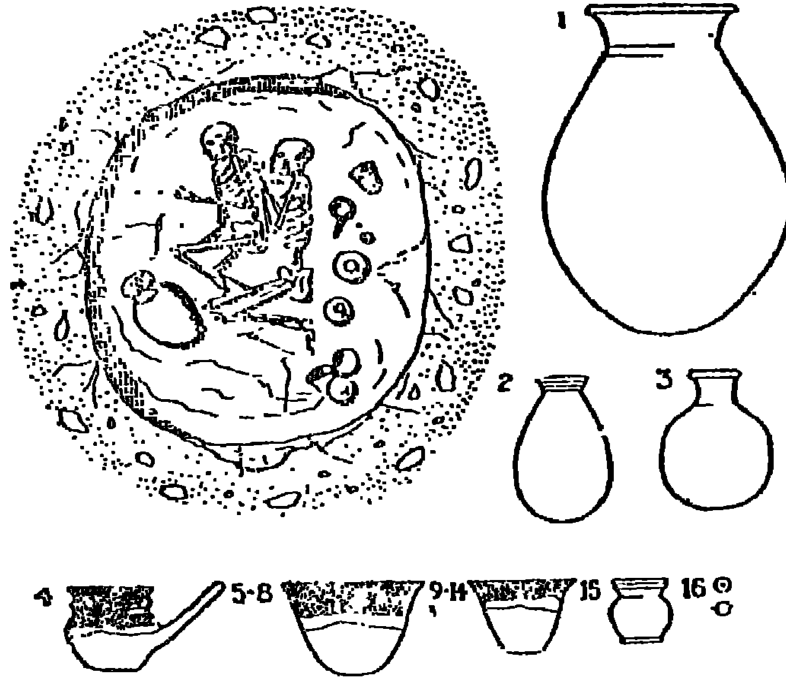
واخذت ترنو بأبصارها نحو الشمال ، ثم عملوا جاهدين على تحقيق حلمهم والاستيلاء عـلى عرش الفراعنة واسـتطاع بعنخى تكوين الاسره الخامسة والعشرين ، الا أن دولة آشور الفتية كانت قد امتدت أطماعها الى مصر واستطاع الملك آشور أخى الدين أن يهزم الملك النوبى طهارقا ويدخل الدلتا عام ٦٧٠ ق٠م٠ حيث استقر الأشوريين فى الدلتا وتركوا مصر العليا للفرعون النوبى الذى استطاع بعد فترة من الزمن أن يقضى على الحـامية الأشورية فيها ٠

وما كاد الملك الأشورى « آشور بنى بعل » يجلس على عرش بلاده حتى سـارع بارسال جيش قوى واسترد الدلتا الى الحكم الأشورى ، ثم سـار الى مصر العليا ووصل الى طيبة وطرد منها « طهارقا » الذى ولى هاربا الى عاصمته الجنوبية « نباتا » ٠

مات طهارقا وخلفه ابنه « تانوت آمون » الذى استطاع أن يجمع حوله المصريين فى مصر العليا ، وزحف شمالا الى منف واشتبك فى معركة دامية

ضد الأشوريين انتصر فيها عليهم ، وفى معركة ثانية هزم مرة أخرى وتعقبه الأشوريين حتى نباتا ، وبخروجه من مصر انتهى حكم النوبيين لها ٠

استقر النوبيين فى « نباتا » ولم يحاولوا الرجـوع مرة أخرى الى مصر ٠ واكتفوا ببسط سلطانهم على مناطق النوبة السفلى ، وأخذ التاريخ يتحدث عن دولة نباتا التى استمرت تحكم السودان القديم فترة تزيد على ثلاثة قرون (من ٦٦٣ الى ٣٠٠ ق٠م) ، ولم يلبث أن انتقل الحكم الى مروى حوالى عام ٣٠٠ ق٠م ، وكان هذا الانتقال أمرا ضروريا تحتمـه الظروف السياسية التى هيمنت على مصر فترة طويلة ٠



(شكل رقم ٣)

(مقبرة فرعونية نوبية من بلاد النوبة من الطراز المعروف على)
(هيئة الناقوس من عصر الدولة الوسـطى وفى هـذه المقبرة)
(نشاهد رجلا وامرأة بالغان يرقدان فى هيئة نصف القرفصاء)
(وبجوارهما أوانى مملوءة بالقرابين)

وتغلغل البطالمة فى بلاد النوبة السفلى ، اذ كانوا قد رسموا لأنفسهم سياسة خاصة نحو هذه المنطقة ، تتلخص فى الاحتفاظ بالمناطق التى تمتـد الى الجنوب من أسوان على مسـافة ١١٠ كيلو مترات ، وهى المنطقة التى اطلقوا عليها اسم « الدوديكاشينوس » حيث كانت تشمل المدن الهامة التالية :

١ ــ دابـــود ٠

٢ ــ تافـــا ٠

٣ ــ كلابشـــة ٠

٤ ــ جرف حسين ٠

٥ ــ الدكـــة ٠

٦ ــ كوبان ٠

٧ ــ قورته ٠

٨ ــ المحرقـــة ٠

ويذكر التاريخ فى هذا العصر ملكا نوبيـا هو « اركامون » كان قـد تشبع بالثقافة اليونانية وتوطدت صلته بالملك « بطليموس الثانى » ٠ واهد ردد « ديودور الصقلى » قصة طريفة عن ذلك الملك ملخصها انه كانت هناك عادة اتبعها كهنة آمون فى نباتا وذلك عندما يضـيقون ذرعا باحد الملوك ويستشعرون منه عدم خضوعه لمشيئتهم أو خروجا على ارادتهم ، اعتاد الهـة فى مثل هـذه الحالات أن يرسلوا اليه رسـولا يخبره ان ارادة الآلهـة تحتم عليه قتل نفسه ، وقد لقى كثير من الملوك حتفهم بهذه الطريقة معتقدين انهم يؤدون بذلك عمـلا دينيا عظيما يتقربون به الى الآلهة ، ويبـدو أن الكهنة حاولوا تنفيذ هذه السياسة مع الملك « اركامون » ولكنه اسـتعمل طريقة أخرى للرد عليهم ، فوجه اليهم حملة انتقامية قتل فيها عدد كبير ٠

وهكذا حتمت الظروف السياسية على النوبيين نقل عاصمتهم من « نباتا » الى « مروى » وكان هذا الانتقال بداية لفترة جديدة أخذت الحضارة المصرية فيها تضمحل وتحل محلها حضارة افريقية تحمل طابعا جديدا ، يجدر بنا أن نصفه بانه طابع أفريقى زنجى ، وساعدت الظروف دولة مروى أن تتطور فى طريقها الخاص الذى رسمته لها حضارتها الجديدة ذات الطابع الأفريقى البحت دون أن تعترضها أحداث ذات بال ٠

وعندما دالت دولة البطالمة فى مصر وانتقل الحكم الى الرومان ، بدأت سلسلة جديدة من الثورات الجامحة يقوم بها أهل الصعيد مطالبين بها أجلاء المستعمر الغاشم ، ولقد اضطر الحاكم الرومانى « كورنيلوس جالاوس » بعد بضعة شهور من الفتح الرومانى وفى عصر الامبراطور (أغسطس) أن يواجه ثورة شديدة نشبت فى طيبة ٠

وساعد النوبيون الثوار وأمدوهم بمعونات مختلفة ٠ وبعد نجاح الحاكم الرومانى فى اخماد ثورة الطيبيين زحف جنوبا لمحاربة النوبيين وراء الجندل الأول ولكنه لم ينجح فى مهمته وتركهم على أن يعترفوا بالسيطرة الرومانية اسما فقط ٠

وقام النوبيون بثورة كبيرة مرة أخرى عام ٢٤ ق٠م ضد الرومان وهاجموا صعيد مصر وتغلبوا على الرومان ونهبوا جزيرة أنس الوجود وجزيرة ايليفنتين ومدينة أسوان ٠ وقد استعد الرومان للرد على هذه الثورة وخرج الحاكم « بترونيوس » على رأس جيش كبير والتقى بالجيش النوبى عند الدكة واستطاع أن يوزمه وتعقب النوبيين وحاصرهم فى قلعة « قصر ابريم » واستولى عليها وطرد فلولهم حتى وصل الى مدينة (نباتا) وهى العاصمة النوبية القديمة ٠

ودمر نباتا تماما ونهب ما فبها من كنوز وآثار ، وبعد عامين استعد النوببون مرة أخرى للأخذ بثأرهم وتقدموا بقيادة ملكتهم الشهيرة « كانديس »

وتقابلوا مع بترونيوس عند قلعة ابريم ، ولكن عدم التكافؤ بين القوتين اضطر الملكة الى طلب الصلح ، حيث كان صلحا مشرفا اذ اعفاهم الامبراطور من دفع الجزية للرومان ٠

واستقر السلم فترة طويلة فى هذه المنطقة ، وقام الرومان بتشييد المعاقل والحصون التى لا تزال آثارها باقية حتى الآن فى الدكة وكلابشة وقرطاسى ودابود ٠

وفى أواخر القرن الأول بعد الميلاد ظهرت قوة فتية لشعب جديد هـو شعب « البليمى » الذى أخذ على عاتقه مناوأة النفوذ الرومانى ، ليس فى بلاد النوبة فحسب بل أخذ يهاجم بقسوة المدن الجنوبية فى مصر العليـــا ووصلوا الى قفط والمنشاه واستولوا عليها ٠

لقد ظهرت قوة شعب (البليمى) فجاة وأخذ بدوره يهاجم الرومان الذين اضطروا فى عصر الامبراطور « ديوقلديانوس » (٢٨٤ - ٣٠٥) ق٠م أن يسحبوا جميع حامياتهم من بلاد النوبة السفلى ومن أسوان اذ تبين لهم أن شعب البليمى أصبح سيدا لبلاد النوبة وأن هجماته على مدن مصر الجنوبية لا يقف أمامها الرومانيون ٠

الا أن الملك « ديوقلديانوس » لعب لعبته المشهورة وهى أن طلب من « النوباديين » الد أعداء « البليمى » أن يكونوا حماة هذه المنطقة وأن يحافظوا على سلامتها ٠ « والنوباديين » قبيلة ايبية كانت تجوب الصحراء الغربية وامتد نفوذها الى دارفور وكردفان جنوبا الى الواحات الخـارجة شمالا ، ومنهم انحدرت قبيلة البقارة حاليا ٠

واستطاع الامبراطور الرومانى أن يجذب اليه افراد هذه القبيلة ويعطيهم أراضى واسعة فى أسوان وأغدق عليهم الاعانات والهدايا ، ولكن حدث فى أوائل القرن الخامس الميلادى أن تحالف قبائل « النوباديين » مع قبـائل « البليمى » ، وهـاجموا الأراضى المصريـة وهزموا الحاميات الرومـانية وأسروا كثيرا من جنودها ٠

ولكن مرة أخرى اضطرت الامبراطورية الرومانية أن تدافع عن نفسها بتجريد حملة قوية استطاعت أن تهزم القبيلتين وعقدت مع البليمى ، معاهدة كان من أهم شروطها المحافظة على السلام لمدة مائة عام واطلاق سراح الأسرى الرومان ودفع جزية ٠

وقد رضى البليمى بهذه الشروط ولكنهم طالبوا بالاحتفاظ بالتعبد الى آلهتهم : اوزوريس وايزيس ومين فى معبد جزيره فيله « انس الوجود » بل طلبوا السماح لهم باستعارة تمثال معبودتهم الكبرى « ايزيس » من ذلك المعبد ليطوفوا به فى مناطقهم مذكرين عشيرتهم بالمعاهدة والاتفاق المبرم بينهم وبين الرومان ٠

حافظ البليمى على عهدهم طوال الأعوام المائة ، ولكنهم فازوا بثورة جامحة بعد ذلك كانوا يستعدون لها بعد انقضاء تلك المدة ، وشعر الامبراطور « جوستنيان » الأول (٥٥٠ ميلادية) أن الخطر كله يكمن فى تجمع البليمى والنوباديين حول معبوداتهم فى معبد (فيلة) فأمر باغلاق المعبد ونقل تماثيل الآلهة الى القسطنطينية وسجن الكهنة ٠ وقد نجحت سياسة الامبراطور فى ذلك وخيم السلام على المنطقة فترة طويلة ٠

ودخلت المسيحية بلاد النوبة فى منتصف القرن السادس الميلادى ، وحدث فى عام ٥٧٧ م أن افتتح رئيس مطارنة أسوان معبد ايزيس بعد تحويله الى كنيسة ، وسرعان ما انتشرت الديانة فى المناطق الجنوبية وتحولت معظم المعابد الفرعونية الى كنائس ٠

وظهرت دولة مسيحية نوبية جديدة فى مديرية دنقلة كان لملوكها سلطان قوى وسيطروا على معظم مناطق النوبة السفلى ، بل استطاع أحد ملوكها واسمه « مركوريوس » أن يشيد كنيسه كبيرة فى مدينة « تافا » على بعد ٤٢ كيلو مترا الى الجنوب من أسوان ٠

وفى القرن السابع كان على مملكة دنقلة المسيحية أن تواجه قوات العرب التى أخذت تتجه الى بلاد النوبة بعد استقرارها فى مصر ، وانتهى

الأمر بان عقدت مملكة دنقلة معاهدة مع العرب فى مصر فى عصر الوالى « عبد الله بن سعد ابن ابى السرح » فى عام ٦٥١ م ، وأطلق على ملك هذه البلاد اسم « امبراطور النوبة » ونص فى هذه المعاهدة على أن تشمل البلاد الممتدة من حدود مصر شمالا الى حدود بلدة « علوة » عند الجندل السادس جنوبـــا .

وعلى أن تدفع مملكة النوبة الجزية الى مصر وان تتعهـد بحمـاية المسلمين المقيمين فيها ، وأخذ الاسلام ينتشر رويدا رويدا من مصر نحو الجنوب وبدأ المسيحيون يلتجئون الى بلاد الحبشة ، خاصة بعد ان قام احد افراد أسرة صلاح الدين بحملة عام ١١٧٣ م توغل بها فى بلاد النوبة واستولى على كثير من الحاميات والأراضى هناك .

وأصبحت بلاد النوبة (١) السفلى منذ القرن الخامس عشر جزءا من

---

(١) تم انقاذ اثار النوبة الأول منذ ٣٠ سنة ، عندما شاركت دول العالم فى انقاذ معابد وآثار منطقة النوبة التى كانت مهددة بالغرق بعد انتهاء السد تحت مياه بحيرة السد ، اما الانقاذ الثانى فهو ما يجرى الاعداد له الآن لترميم وتطوير هذه المعابد ووضعها على الخريطة السياحية بعد ان تركت نهبا للزمان والظروف الطبيعية والسرقة منذ انقاذها حتى الآن .

وهذا الانقاذ ليس انقاذ العدد من المعابد والقلاع والمقابر الاثرية الهامة ولكنه انقاذ لمنطقة بالكامل تمتد لمسافة ٢٩٠ ك.م بين أسوان وابو سمبل ، ولذلك جاء التخطيط متكاملا بين وزارات الثقافة والسياحة والتعمير والمجتمعات الجديدة لاستثمار جميع المناطق على جانبى بحيرة السد العـالى أثريـا وسياحيا واقتصاديا وانشاء مجتمعات عمرانية جديدة .

ان الوصول إلى مواقع هذه المعابد لابد أن يتم عن طريق البر أو البحر والزيارة بالبحر عن طريق نهر النيل عبر بحيرة السد العالى ولكن حاليا لا توجد سياحة بواخـر ولا يمكن الوصول الا بمركب تسـتغرق حوالى يومين ، ولذلك فاختيار الطريق البرى أفضل رغم أنه يمتد لمسافة ١٨٠ ك.م من بينها ٧٥ ك.م داخل المناطق الصحراوية والجبلية وخصوصا المسافة من جرف حسين حتى منطقة معابد السبوع ، وفى هذه المسافة لا بد من

=

مصر واعتنق أهلها جميعا الاسلام ، وفى أوائل القرن التاسع عشر تحصن بعض المماليك فى كثير من مناطق النوبة ، الا أن ابراهيم باشا أجلاهم عنها فى ذاك العهد .

ومنطقة بلاد النوبة السفلى كانت وما تزال على مر التاريخ بمثابة همزة الوصل بين منطقتين على قدر كبير من الأهمية ، هما مصر فى الشمال والسودان فى الجنوب ، فلا نعجب اذن اذا كانت الآثار التى وصلتنا من هذه العصور الطويلة ، كثيرة العدد وعظيمة الأهمية .

وفى واقع الأمر نجد فى بلاد النوبة السفلى مجموعة فريدة من المعابد الضخمة الرائعة قل أن نجد لها مثيلا فى مصر نفسها ، اذ أن معظمها كان ، كما سبق الحديث ، قد تحولت الى كنائس مسيحية ، وكسيت جدرانها بطبقة سميكة من الجص رسم الناس فوقها صور القديسين .

ويجب ألا ننسى فى النهاية التأثير الكبير الذى كان لظروف الطبيعة على الابقاء على هذه المعابد فى حالة جيدة ، خاصة وان الناس فى هذه المنطقة لم يحاولوا مرة أن يسكنوا هذه المعابد أو أن يستعملوا حجارتها فى شئونهم الخاصة ، كما حدث فى معابد مصر من نفس العصر .

=

استخدام دليل ، فداخل الصحراء لا تستطيع تحديد طريقك ولا توجد علامات تحدد اتجاهك .

تم تشكيل لجنة من صندوق آثار النوبة ممثلا لهيئة الآثار ووزارة الثقافة وهيئة تنمية بحيرة السد العالى وهيئة تنشيط السياحة وبالتنسيق مع محافظة أسوان وقد أقرت اللجنة مشروع ترميم وتطوير جميع معابد النوبة التى ساهمت اليونسكو فى انقاذها ووضعها على الخريطة السياحية وتيسير الوصول الى هذه المعابد برصف شبكة الطرق التى تربط المعابد بالمناطق السياحية وتعمير المنطقة بوجه عام بانشاء تجمعات سكانية على جانب الطرق الجديدة وعلى ضفاف بحيرة السد العالى .

ويوجد فى بلاد النوبة (١) السفلى سبعة عشر معبدا وخمسة هياكل ، بعضها مبنى والبعض الآخر منحوت فى باطن التلال الصخرية الممتدة الى الشرق والغرب فى مجرى النيل ومعظم هذه المعابد يرجع الى العصر اليونانى الرومانى . وفيما يتعلق بمصر ذاتها ، فانه يمكن القول بأن النوبة السفلى شانها شأن سيناء ، تعتبر البارومتر الذى يمكن أن نقيس به رخاء المملكة .

لقد كانت الحدود المصرية مع النوبة تحت حكم الفراعنة الأقوياء العدوانيين تتقدم تدريجيا ، ولكنها كانت تنحسر تحت حكم الأسرات الضعيفة . حتى حدث من جديد تخطيط الحدود فى الحالات القصوى عند الشلال الأول . بل أنه كانت دائما تحدث بعض الصعوبات الكثيرة فى الاحتفاظ بتلك الحدود .

---

(١) بلاد النوبة فى التعبير الجغرافى هى المنطقة التى تمتد من الجندل الرابع حتى الجندل الأول بين خط عرض ١٨° ، ٢٤٢° شمالا وهى تحتوى منطقة صحراوية طويلة شديدة الحرارة والجفاف — وقد ارتبطت هذه المنطقة بمصر لعوامل متعددة منها العامل الطبيعى المتدرج من النوبة الى مصر العليا ويمتد داخل الحدود السودانية ، أما النوبة السفلى فتمتد عن الحدود السودانية حتى أسوان .

وبلاد النوبة بقسميها تكون وحدة جغرافية متميزة يسكنها شعب يتماثل جنسا وثقافيا واجتماعيا ، وقد اهتم المصريون فى مختلف عصورهم ببلاد النوبة لأسباب كثيرة منها أن النوبة منذ أقدم العصور تعتبر الممر الرئيسى للتيارات الثقافية بين قلب افريقيا والبحر الأبيض المتوسط ، كما كانت طريق التجارة الرئيسى بين مصر والسودان ، وفرة المعادن والذهب والصخور الجيدة ، استخدام السكان فى الجيش والتجارة ، انشاء المعابد التى كانت مراكز ثقافية وقلاع حصينة أدى إلى نشاط معمارى وحضارات عظيمة .

الفصل السابع والثلاثون

معابد فيلة (أنس الوجـود)

بعد قطع مسافة طويلة فى النهر من جريرة « سحيل » التى شاهدنا مخطوطاتها للدو ، يعترض النيل الخـزان العظيم الذى بنى واجريت له عدة اضافات بين عام ١٨٩٨ ويومنا هذا بغية تخزين الميـاه اثنـاء الشتاء حتى تكون متوفرة حينما يكون مستوى مياه النيل منخفضا فى اوائل الصيف ٠

ان هذا العمل العملاق الذى أبـدعت فيه الهندسـة الحديثـة والتى استطاعت أن تنافس بجدارة منشآت الفراعنة ، قد استغرق فى تطويره ثلاث مراحل حتى يصل قوة عمله الى طاقته الكاملة ٠ حتى استكمل العمل فيه فى المرحلة الأولى بين عام ١٨٩٨ ونهاية عام ١٩٠٢ ٠

كان ارتفاعه يبلغ ١٣ قدما وسمكه ٢٣ قدما عند القمة وعمقه ٩٨ قدما عند القاع ولم يكن قد مضى على تشغيله مدة طويلة حتى تقرر تعليته الى ١٦ر٥ قدما مرة أخرى وزيادة سمكه طبقا لذلك ، وقد انجز هـذا العمـل العظيم فى المدة بين عامى ١٩٠٧ ، ١٩١٢ ، وأخير تقرر تعليته مرة أخرى الى ١٨ قدما حيث استكمل هذا العمل الرائع نهائيا فى ١٩٣٣ ٠

ان اهتمامنا بهذا العمل العظيم والمفيد الذى أدى الى زيادة انتاجية مصر الى حد كبير ، مقصور على مسألة كبيرة هامة وهى كيف أنه قد أثر ومزال يؤثر على تلك الاثار الهامة التى تقع فى نطاق المستويات التى وصل اليها أو سيصل اليها فى المستقبل القريب عند منسوب ومستوى الميـاه المحتجزة حينما يمتلىء الخزان بالماء ، وتتضمن قائمة المعابد والمقابـر والقلاع التى ينتظر تغطيتها بالماء أثناء فصل الشتاء المبانى الآتية :

معابد فيلة ، معبد بيجا ، معبد دابود (Daboud) ، معبد تافا ، معبد قرطاسى ، معبد كلابشة ، معبد بيت الوالى ، معبد دندور ، قلعة كشتمنة ، معبد الدكة ، قلعة كوبان ، معبد وادى السبوع ، معبد عمدا ، معبد الدر ، قلعة قصر ابريم ، قلعة كوبان ، معبد قورته ، معبد المحرقة ، معبد أبو سمبل ، معبد أبو عودة ٠

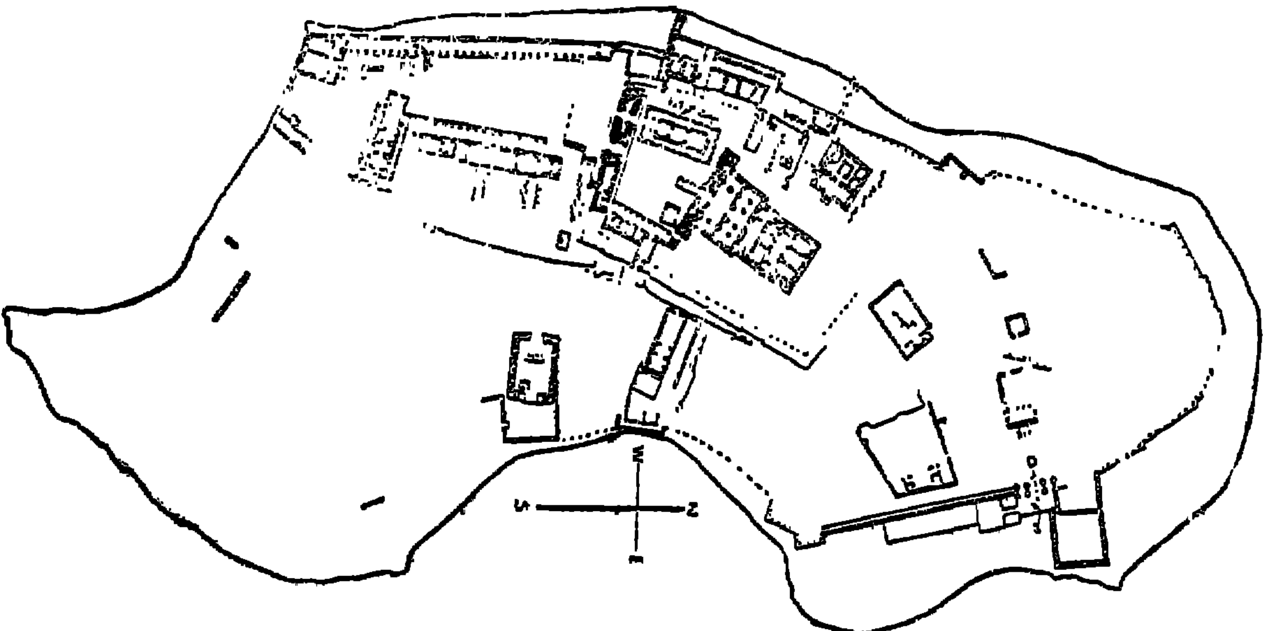
ومع التوسعات الجديدة للخزان سيزداد غمر جميع هذه المعابد بالمياه وستزداد البحيرة الكبيرة التى كونها الخزان اتساعا فى النهر إلى الجنوب ٠

(وصف معابد فيلة « أنس الوجود »)

تتكون جزيرة فيلة او انس الوجود من جزيرة صغيرة تتوسط مجرى النيل ، وتقع هذه الجزيرة على مسافة اربعة كيلو مترات الى الجنوب من سد أسوان ، وهى تتكون من جزيرة صخرية من حجر الجرانيت الوردى كسيت على ارتفاعات مختلفة بطمى النيل ٠

وكلمة فيلة عبارة عن تحريف للاسم المصرى القديم « بيلاك » ويعنى كلمة النهاية لأنها فى واقع الامر تقع عند اقصى الجنوب من حدود مصر ، وعند حدود بلاد النوبة ٠ ويطلق ايضا على هذه الجزيرة اسم « أنس الوجود » ويتحدث اهل هذه المنطقة بقصة طريفة بطلها شاب اسمه « انس الوجود » كان قد أحب فتاة اسمها زهرة الورد ، ولما سمع والدها بقصة حبهما هاله الامر وبعث بابنته الى معبد ايزيس القائم فى هذه الجزيرة وحبسها هناك ليبعدها عن حبيبها الذى هام على وجهه يبحث عنها فى كل مكان ٠

وسار الفتى على ضفاف النيل يسأل الناس عنها وفى أثناء طوافه كان يعطف على الحيوانات التى يقابلها فى الصحراء مما جعلها تأنس اليه وتسعى لمساعدته ، حتى وصل الى جزيرة « أنس الوجود » حيث استعان بتمساح كبير لكى يعبر النيل من الشاطىء الى الجزيرة والتقى بحبيبته ، واستطاع اقناع ابيها حتى رضى أن يزوجها لـه ٠



(شكل رقم ٤)
(معابد جزيرة فيلة)

كانت جزيرة فيلة قبل عام ١٩٠٣ ، اى قبل بناء خزان اسوان ، من أجمل جزر هذه المنطقة حيث تختر فيها الأشجار الجميلة والورود وتزدان باعداد كبيرة من أشجار النخيل ، وكان الناظر اليها كانها بقعة رائعة من الجمال فى مصر العليا يزينها مجموعة المعابد الضخمة الرائعة التى وان كانت موغلة فى القدم ، فانها تعبر للزائر العابر عن العناصر الجمالية والتصميمات الأساسية الرائعة للهندسة المعمارية المصرية الجميلة ٠

ان أى زائر لتلك المنطقة الساحرة لا يستطيع أن يعبر عن الاحساس والجمال والروعة والدهشة والسكون الجميل الذى يتركه فى النفس عند مشاهدته لتلك الكنوز والآثار الرائعة فى فيلة ٠ لقد خضعت فيلة والمواقع الأخرى المحيطة بها لدراسة هندسية وفنية دقيقة واعدت مشروعات كثيرة لانقاذها ، نظرا للتجربة القادمة التى ستتعرض لها من ارتفاع منسوب المياه وبناء خزان أسوان ٠

وقد تاكد لها بأن أعمال التقوية والصيانة والترميم التى عولجت بها تلك الآثار ، أنها أصبحت أقوى منها فى أى وقت مضى ، وأنها لن تتأثر من اغراقها بالماء سواء ارتفع منسوبه أو انخفض ٠

على أن هذه التوقعات المتفائلة فى الواقع كانت مخيبة للآمال ٠ ذلك أن فيلة حتى عندما تبرز مبانيها وتكون ظاهرة تختلف كل الاختلاف عن فيلة التى كانت فى الماضى لأن الأعمدة الجرانيتية المطمورة بالماء أصبحت مكسوة بطبقة رمادية شوهت لونها الوردى الجميل الأصلى ٠

وذلك بسبب الألياف الدقيقة الطحالب والنباتات الميتة التى تعطى مظهراً سيئا ومثيرا الأحجار التى كانت فى الماضى فى صورة جميلة رائعة ٠ وبالاضافة الى ذلك أخذت النقوش الغائرة والزخارف والمخطوطات المنقوشة تبلى ويصيبها التلف والدمار وأصبحت مهددة بالاختفاء بالفعل ٠

وقد حذر مسيو بارسانتى المستكشف الكبير رؤساءه فى مصلحة الآثار

بانه اذا لم تقم هيئة الآثار بعمل ما تجاهها واتخاذ الاجراءات السريعة لانقاذها فانها ستتلاشى فى المـاء تدريجيا ويصيبها الدمار والتلف وأن يسلموا بمصير هذه الآثار ويتوقعوا اختفائها رويدا رويدا ٠

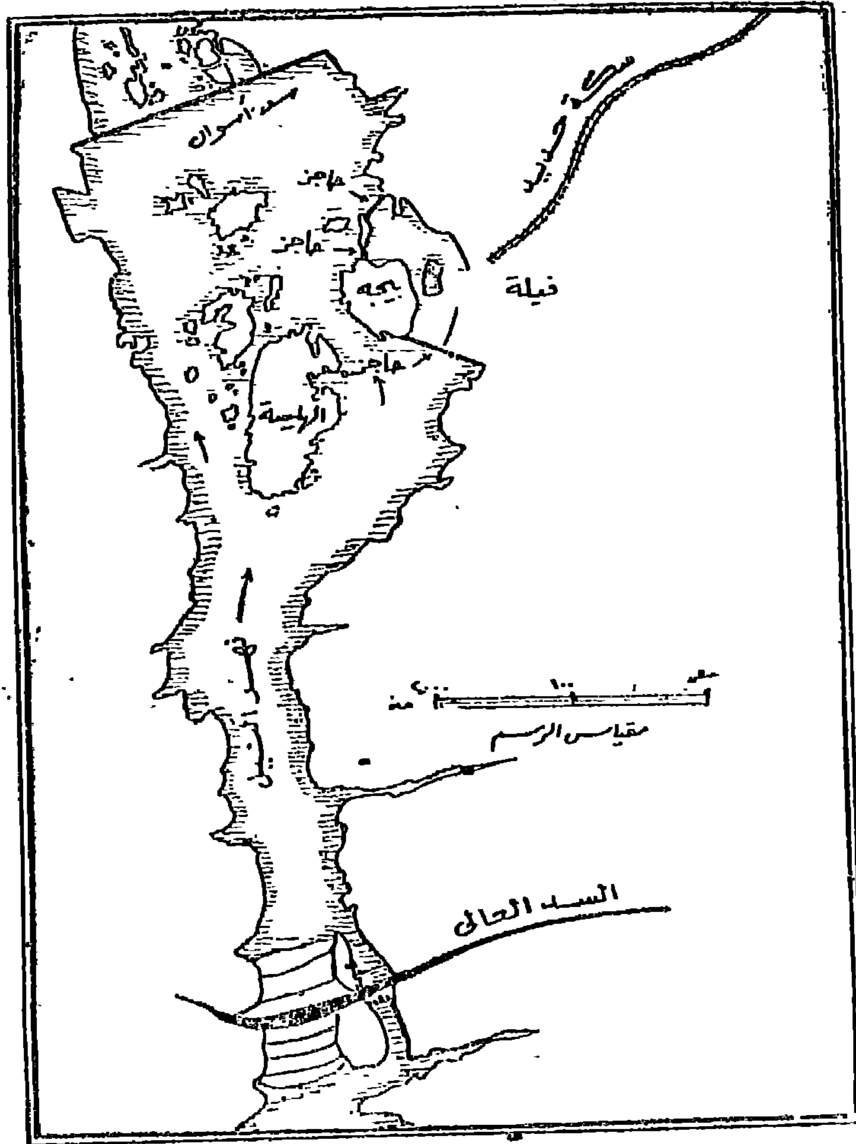
والآن وقد أصبح الغرق أكثر ارتفاعاً وامتداداً فان ما يمكن رؤيته بالفعل من فيلة سيتناقص على الدوام ، ولذلك يجب علينا انقاذها ، والا سنضطر ان نعزى أنفسنا ونتذكر دائما ان معابد الجزيرة الجميلة سيقتصر انتمائها وتاريخها على الفترة التى شهدت عصر انهيار مصر ٠

وعندما أخذ السد العالى أمل مصر فى الرخاء يفرض نفسه حلا لمشاكل الملايين بما يحمله من رى للحقول الجديدة ، وانارة للمبانى وقوى كهربية لتحريك المصانع ، فاذا بمياهه تزحف على رقعة تحمل مجموعة من اثمن واجمل الآثار التى ابدعها الانسان المصرى فى عهوده السحيقة (١) ٠

ان ما يحدث لفيلة يجرى تكراره ، ولكن بدرجة اقل فى معابد أخـرى غمرتها المياه جزئيا وبعود تاريخها إلى أقدم من فيلة لؤلؤة مصر الغرقى ٠

---

(١) كان على وزارة الثقافة أن تمد يدها لتنقذ آثار النوبة من الغرق صاعدة بها فوق قمة جديدة لتمثل العناق الخالد بين آثار الحضارتين الحديثة والقديمة على ضفاف النيل ، ووجدت وزارة الثقافة يدها قاصرة أمام آثارنا العملاقة فوضعت آمالها فى منظمة اليونسكو التى سارعت بتوجيه نداء دولى لانقاذ آثار النوبة ، وفى ايقاع مذهل أخذت تتوالى مساعدات الدول حكوماتها وشعوبها وأفرادها ، وتنوعت التبرعات من مال ومعدات وخبرات فى شتى جوانب الانقاذ ، وبين كل ذلك يلتقى الخبراء وتتناقش المشروعات وتقـام المعدات وتكدح مجموعات المهندسين والفنيين والعمال ، يدعم ذلك حملة اعلامية واسـعة النطاق شاركت فيها أجهزة الاعلام فى مصر والعـالم أجمع ٠ المترجم ٠



(شكل رقم ٥)

(خريطة تبين موقع جزيرة فيلة وبيجه من)
(السـد العـالى)

كانت فيلة فى الماضى البعيد بصخورها الجرانيتية الضخمة تشمخ أمام أسوان فى طريق النيل ، وكانت مياهه تتلوى حولها مكونة منها جزراً ساحرة ينبثق فيها النخيل سامقا برؤوسه الخضراء المثقلة بالثمار ، وكانت جزيرة فيلة المقدسة التى ارتفعت فوق أرضها مجموعة من المعابد ترجع الى العصر الفرعونى واليونانى والرومانى وتحمل طابع الحضارات الثلاث المصرية واليونانية والرومانية ، وتحتضن نصوصها ونقوشها أسرار فترة رائعة من فترات التاريخ المجيد .

ان معابد فيلة تعتبر اليوم من اقدم الأبنية فى هذه الجزيرة الساحرة فقد شيد الملك النوبى « طهارقا » (Taharqa) الفرعون الأثيوبى (الأسرة الخامسة والعشرين) أول مقصورة له عام ٧ ق.م ، ثم أقام الملك نقتانبو الأول بعد ذلك مقصورة أخرى صغيرة بالقرب منها وخصصها لعبادة الالهة « ايزيس » .

وقد وقف معبد ايزيس ربة الحب والجمال وسط هذه المعابد الرائعة تحفة فريدة تحتضنه الجبال العالية ويحاصره النهر والشلال ، وهى تتيه وسط ذلك كله بكنوزها الفنية من آثار العمارة والنحت والنقش .

ومن الغريب أن تظهر فجاة عبادة ايزيس فى هذه المنطقة التى كانت تقدس الالهة « خنوم » معبود جزيرة « ايلفنتين » والذى اعتبر لفترة طويلة سيدا لهذه المنطقة منذ العصور الأولى ، فقد اكتسبت هذه العبادة شهرة عريضة تمتعت بها لفترة طويلة فى هذه الجزيرة فى العصور القديمة .

وتفسيرنا لذلك أن الديانة المصرية فى العصور المتأخرة من التاريخ المصرى أخذت تنوه بصفات كثيرة للاله « أوزوريس » جاعلة منه الها وربا للانبات والخير العميم بل وللفيضان أيضا .

وقد قيل بأن أحد أجزاء جسم « أوزوريس » قد دفن فى جزيرة صغيرة على مقربة من « فيلة » وهى جزيرة صغيرة فى « بيجة » ، ومن ثم انتشرت عبادة « ايزيس » زوجة « أوزوريس » ومنقذته من كل ما حاق به من أذى ،

ترتبط بجزيرة « فيلة » وكانت تقوم بزيارة زوجها فى جزيرته فى احتفال مهيب اكثر من مرة فى العام ٠

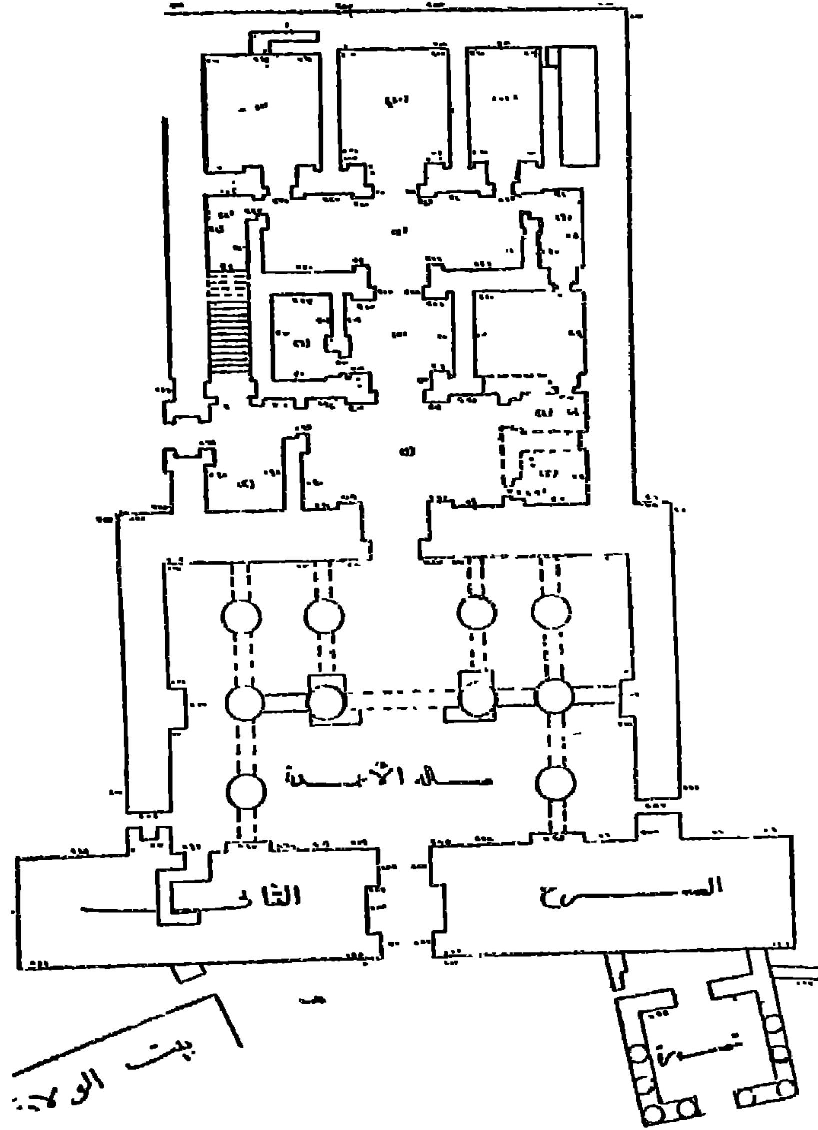
وفى الواقع اخذت ديانة « ايزيس » تلعب دورا كبيرا فى العالم القديم منذ عصر البطالمة على أساس انها الالهة الشـافية والمنقذة من الأمراض المختلفة ولها قدرة عجيبة فى شئون السـحر حيث كانت تنتشر تلك الخرافات وتلقى رواجا شديدا فى العالم القديم ٠

ويرجع تاريخ بناء المعبد الرئيسى فى فيلة الى عصر البطالمة « فى القرن الثالث قبل الميلاد » تم تعاقب بعد ذلك ملوك البطالمة ومن بعدهم الاباطرة الرومان وكل ملك منهم يشيد ويطور ويزيد من أجزاء وأعمدة هذا المعبد ويضيف عليه صرحا او جزءا جديدا حتى اكتظت الجزيرة بمعابدها الكبيرة التى تزدان تيجانها واعمدتها بأجمل النقوش والمناظر الجميلة التى نعتبرها المعين والمصدر والالهام الذى لا ينضب للدراسات اللغوية والدينية والتاريخية للعصرين البطليمى والرومانى ٠

وفى طريقنا الى فيلة نشاهد جزر كنوصـو (Konosso) الصخرية بعيداً عن الطرف الشمالى الأكبر للجزيرة ٠ حيث طغت المياه على هـذه الجزر الصغيرة وسيزداد انغمارها تحت الماء مستقبلا ٠

غير أنه يوجد نقشان على الصخور جديران بالملاحظة ٠ احدهما مخطوط طويل يصف فيه تحتمس الرابع ، والد أمنوفيس الثالث ، كيف ان تلقى وحيا من امره بالقيام بحملة ضد ثوار النوبة المتمردين وكيف أنه قد نفذ هذه التعليمات حسب أرادة الآلهة ٠

وتقول الفقرة التى تشير الى الحملة : — (وبعد هذه الأشـياء مضى جلالته للاطاحة بالزنوج فى النوبة ٠ قويا فى موكبه المنتصر معه مثل رع حينما يظهر فى موكبه السماوى ٠٠٠٠ وكان جيشه على كلا الشاطئين ٠٠٠٠ وكانت السفينة مزودة بالخدم عندما كان الملك يمضى فى موكبه فى النيل مثل أوريون ، (صياد أغريقى خرافى) وأنار الجنوب بجماله) ٠



(شكل رقم ٦)

(معبد ايزيس الرئيسى بجزيرة فيلة)

(كان الرجال يسبحون بحنوه وعطفه والنساء يرقصن ... لقد ملأ الخوف والرعب قلب كل شخص ... ان رع هو الذى القى الرعب منه فى قلوب الناس فى البلاد مثل سحمت فى سنه الطل والندى ... لقد سار جلالته خلال المرتفعات الشرقية ، وكان يعبر الطرقات مثل الثعلب .. وهذا كله شىء جميل جدا ولكن لابد ان الانسان كان يود ان يسمع بالرواية النوبية عن هذا النجاح الرائع) .

اما المخطوط الثانى فهو للملك امنوفيس الثالث ، ابن تحتمس الرابع وكان عليه ايضا ان يعيد العمل الذى انجزه أبوه بصورة تقترب من الاعجاز والتى بقيت لمدة قصيرة .. ونراه يقول « السنة الخامسة ، عاد جلالتــه بعد ان انتصر فى حملته الأولى المظفرة (١) . فى بلاد كوش التعس » .

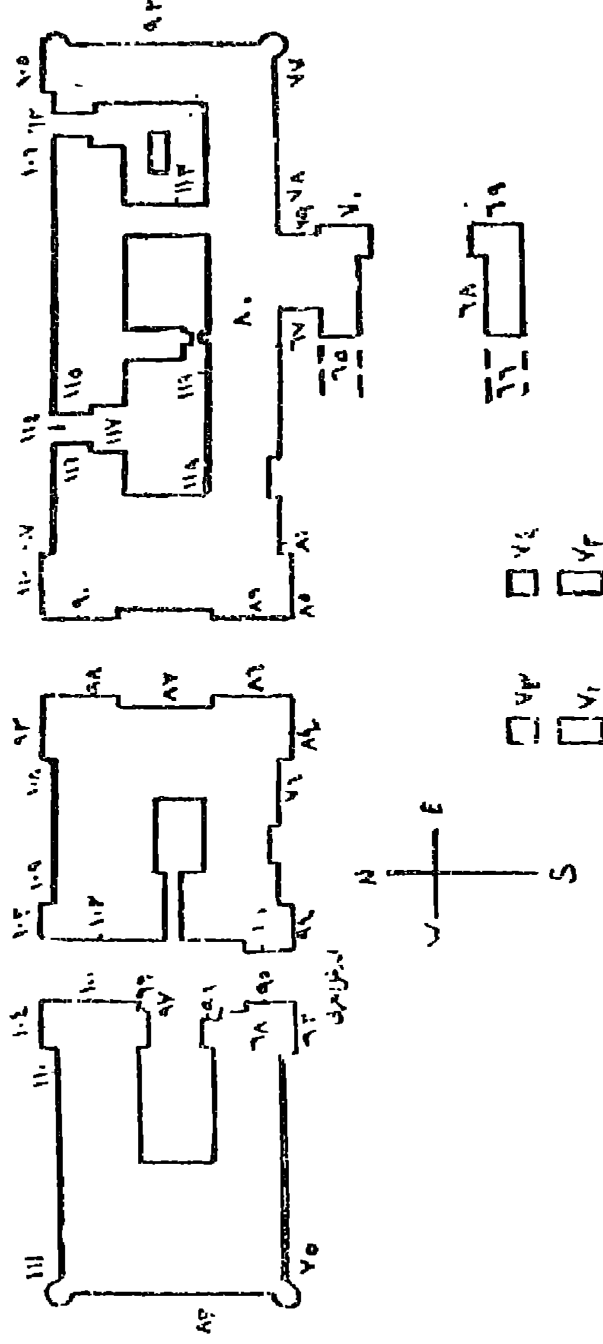
« وقد وسع الملك حدود بلاده الى المدى الذى كان يبتغيه ، والذى وصل الى الأعمدة الأربعة التى تحمل السماء . كما اقام لوحة لانتصاراته حتى « بركة حورس » .. « وليس هناك ملك من ملوك مصر استطاع ان يفعل ما فعله الى جانب جلالته القوى الشكيمة ، الراضى بانتصاراته وهو (نب . ماعت رع (امنوفيس الثالث) .

ان المرء ليرغب اشد الرغبة فى معرفة .. أين تقع (بركة حورس) ؟ . واين اقام امنوفيس الثالث لوحة انتصاراته . على أية حال نحن نعرف أن الحدود المصرية فى النوبة فى عهد أمنوفيس قد وصلت الى الشلال الرابع الذى كان أقصى مداها فى أى وقت من الأوقات .

وهنــاك مخطــوطات أخــرى لأبسماتيك الثانى (Psammetichus II) وايزيس ، ولكن المخطوطين السابقين هما اهم النقوش فى مجموعة كبيرة من المخطوطات المنقوشة ليس من المحتمل رؤيتها مرة أخرى .

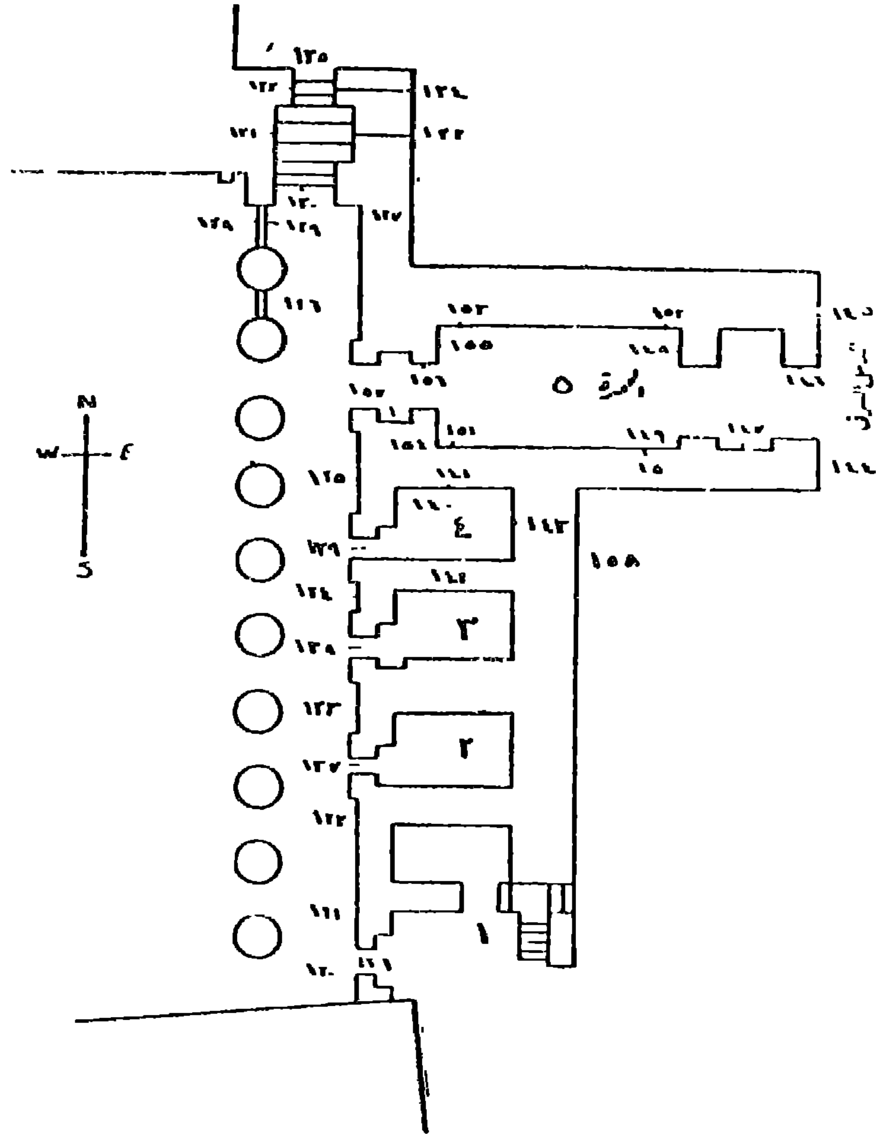
---

(١) (Breasted, Ancient Records, II 823 — 9)



(شكل رقم ٧)

(رسم تخطيطى لمعابد فيلة - معبد ايزيس - الصرح الأول)



(شكل رقم ٨)

(بهو الأعمدة الشرقى التانى لمعبد ايزيس - بجزيرة فيلة)

نصل الآن إلى جزيرة فيلة التى تقع على مسافة ٢ ميل تقريبا جنوبى الخزان ، ويبلغ طول الجزيرة حوالى ٥٠٠ ياردة بعرض ١٦٠ ياردة وهى تتكون من كتلة من الجرانيت الوردى المختلط بالرخام الملون ، وقد تراكم طمى النيل إلى ارتفاع كبير فوق الصخر فى معظم الأماكن ولكن الجرانيت يظهر فى الركن الشمالى الشرقى وفى فناء معبد ايزيس خلف الصرح الثانى .

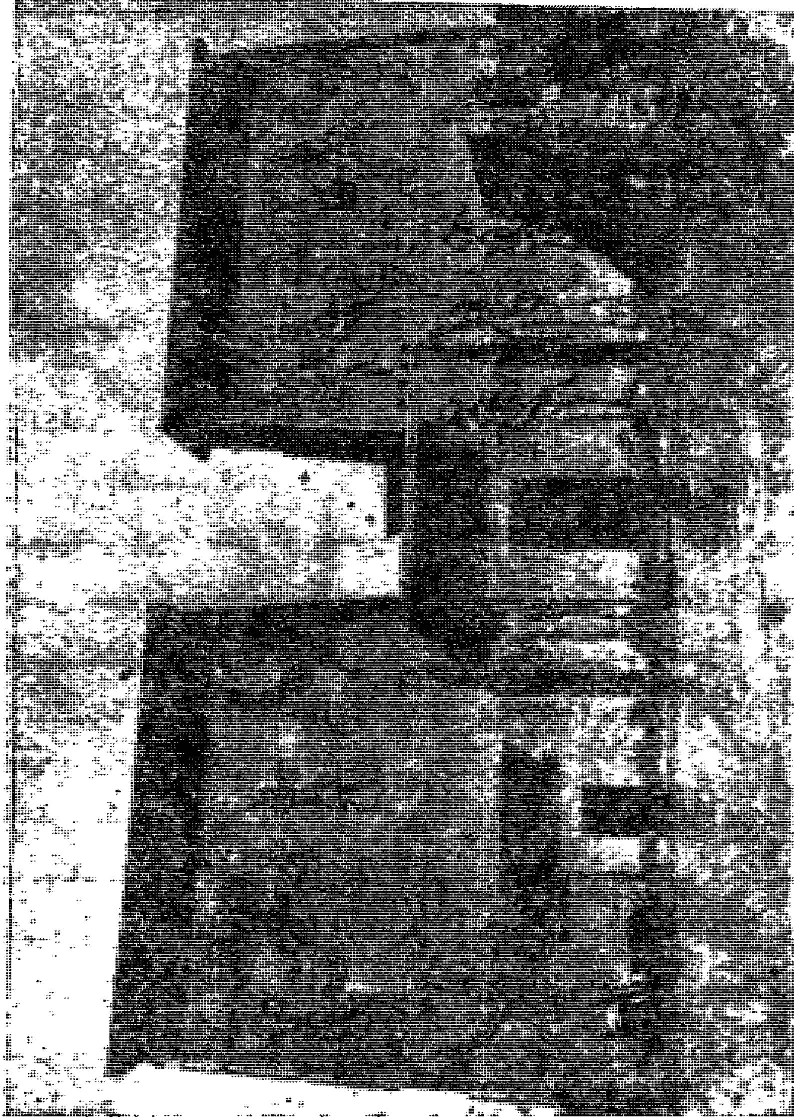
واسم فيلة يونانى يعادل الاسم المصرى القديم (ببلاك) وهو يعنى نهاية أو ركن وأقدم مبنى فى الجزيرة قائم الآن هو مذبح طهارقة الملك الأثيوبى من الأسرة ٢٥ وهو أقدم من المبنى التالى وهو معبد نقطانبو .

ومع أن فيلة لم تدخل الى الصورة المصرية القديمة الا قرب نهاية تاريخ مصر الطويل تقريبا ، الا أن كهنة أيزيس الذين استقر بهم المقام فى الجزيرة ، حاولوا بسرعة تعويض الزمن الضائع . لقد سبق ان رأينا المخطوط فى سحيل الذى يزعم فيه أن الملك زوسر وهب هذه المنطقة الى الاله خنوم .

ولكن كهنة ايزيس فى فيلة لم يقتنعوا بأن يتركوا هذا الزعم بدون معارضة وجدل وبادروا الى المطالبة بأحقيتهم بالمنطقة على أساس نفس الأسباب — أى أنها هبة من الملك زوسر كمكافأة لآلهتهم لأنها أبعدت المجاعة التى ظلت تفتك بالبلاد لمدة سبعة أعوام .

ولكن ما هو حقيقة الصراع الذى استمر فترة طويلة بين هاتين المجموعتين من الكهنة ، اننا قد نعرف القليل عنها فقط ، ولكن يحتمل أن يكون كهنة خنوم على حق لأن عبادة خنوم اقدم محليا من عبادة ايزيس والاحتمال الأكبر أن الحق لا يصمد كثيرا أمام القوة ، لأن ايزيس كانت أكثر شعبية من خنوم فى الأزمنة المتأخرة لمصر القديمة .

ان الشهرة العريضة التى تمتعت بها عمارة المعابد فى جزيرة فيلة فى العصور القديمة لم ترجع الى جمالها ونشاطها الملموس فحسب بل لأنهـا كانت مع جزيرة بيجة المجاورة لها من أكبر المراكز الدينية فى مصر القديمة حيث حلت محل أبيدوس مركزا لعبادة ايزيس أيام البطالمة والرومان فنجد



(شكل رقم ٩)
(معبد ايزيس بجزيرة فيلة
مغمور بالمياه)

على بوابة الامبراطور هادريان هذه النقوش التى نقشت هذه العبارت الجميلة :

(الربوة المقدسة هى الملكوت الذهبى لأوزوريس وشقيقته ايزيس واذا فهى من نصيبها منذ الأزل ٠٠ ربوة الغابة المقدسة هذه لن تفتقر الى اللبن ولن يفتقر اليها المعبد الذى دفن فيه أوزوريس واقيم من أجله وحوله ٣٦٥ مائدة للقربان مزينة بسعف النخيل ، حتى لا تنقطع القرابين وحتى نتوافر المياه من حوله) ٠

والكاهن الأعظم يقيم كل يوم قداسا ويقدم القرابين لايزيس سيدة فيلة كل يوم ٠٠ لتصمت الطبول والمزامير ٠٠ ولن يدخل آى انسان هنا ٠٠ لن تطأ قدم بشر كبيرا كان أو صغيرا هذه البقعة المقدسة ٠٠ ولن يصاد طير او سمك على بعد شاسع من الجنوب والشمال والشرق والغرب ٠٠ لن يرتفع أى صوت خلال الفترة المقدسة حينما تكون ايزيس سيدة فيلة الجالسة على عرشها حاضرة تسكب القرابين كل عشرة أيام) ٠

وعلى الرغم من أن بناء المعابد فى فيلة قد بدأت متأخرة الا انها قد تقدمت بنشاط كبير حينما بدأ وأصبح سطح الجزيرة كله زاخرا بالمبانى والمنشآت التى يتراوح تاريخها بين عهد « الامبراطور هادريان وعبادة ايزيس لقد ازدهرت عبادة ايزيس حتى جعلت الجزيرة مشهورة أيام البطالمة والرومان وكان انتشارها متأخرا ، ولم تكن لها جذور قديمة قبل العصر البطلمى ٠

ولكن كهنة هذه الآلهة العظيمة ايزيس سرعان ما نجحوا بسرعة فى جعل عبادتهم هى الأقوى فى مصر العليا ٠

وفى أثناء حكم بطليموس السادس فيلوميتر ، سلم ذلك الملك مقاطعة الدوديكا شينوى وهى المنطقة التى كانت مثار نزاع بينهم وبين كهنة خنوم ٠

الى كهنة ايزيس لكى يتولوا ادارتها ، وكان هذا يعنى ان منطقة يبلغ طولها زهاء ٩٠ ميلا او اكثر اصبحت خاضعة تماما لهؤلاء الكهنة .

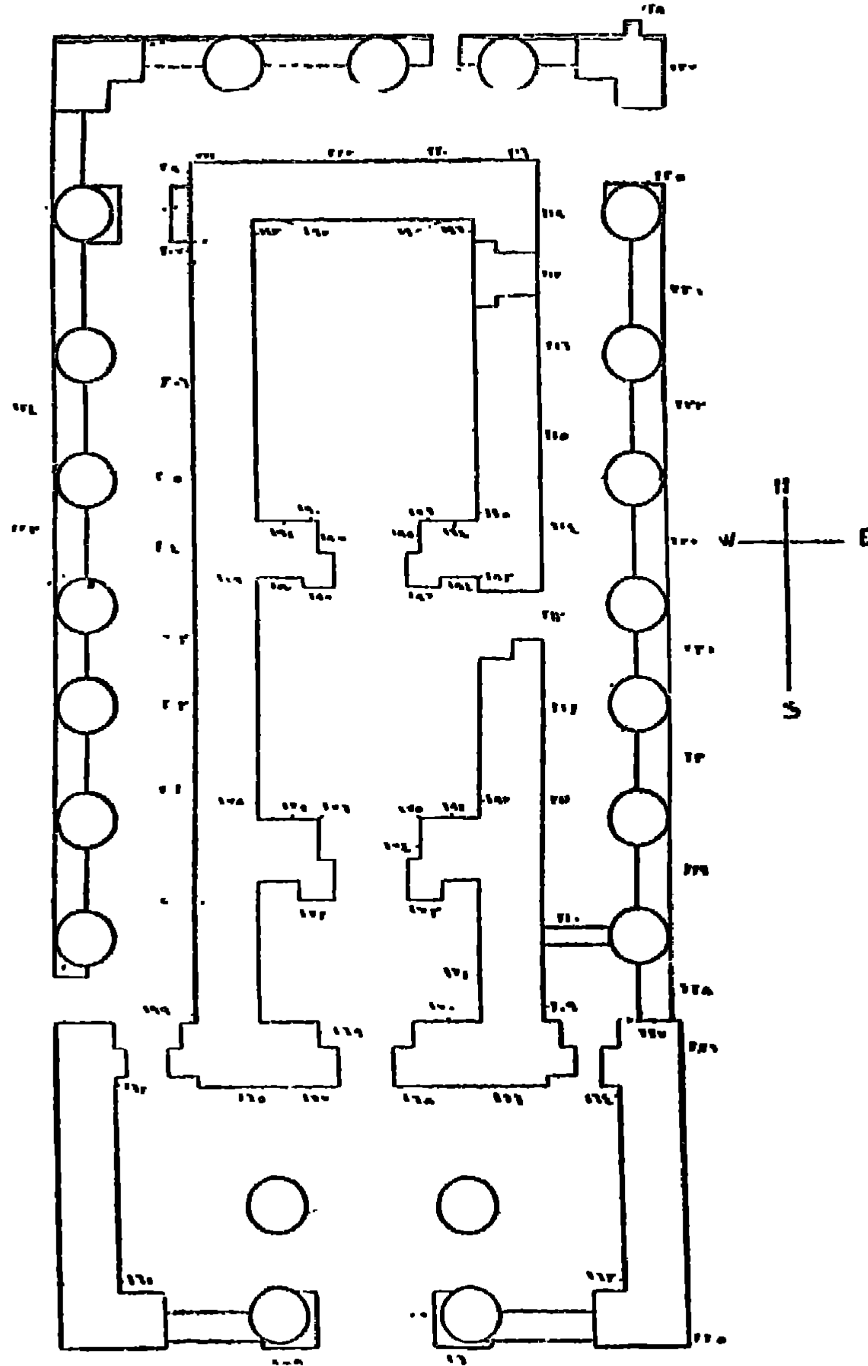
ويبدو انه حدث فى زمن متاخر ان اصبح كهنة ايزيس يمتلكون جميع منطقه النوبة السفلى حتى الشلال الثانى ، كما ان التـعبية الغريبـة التى حققتها عبادة ايزيس أيام الامبراطورية الرومانية لم تغب عن بال كهنه فيـــلة .

وقد اسـتمرت عبـادة ايزيس بعـد المراسم التى أصدرها ثيودوثيوس بوقت طويل محتفظة بشعبيتها فى فيلة لفترة طويلة ، على ان معابد فيلة لم تغلق الا فى عهد الامبراطور جوستينيان (٥٢٧ — ٥٦٥) ميلادية ، وفى عام ٥٧٧ م حول الأسقف ثيودوروس معبد ايزيس الى كنيسة مسيحية .

لقد أصبحت الأطلال المبنية باللبن للمدينة القبطية التى كانت قد نمت فى اعقاب ذلك التاريخ حول المعبد الوثنى السابق . والتى كسفت وتم تخطيطها فى عام ١٨٩٥ قد اصبحت الآن فى ذمة الماضى .

كما كرس معبد « نقطانبو » وهو أقدم معبد فى الجزيرة للإلهة حتحور وايزيس وسخمت ولم يعرف على وجه التحديد فى أى حقبة من الزمان انتشرت الأسطورة عن ان فيلة كانت واحدة من البقاع المقدسة التى كرست للعبادة بن أن دفن فيها أحد اعضاء جسد أوزوريس الممزق .

ولكن حينما ثار الجدل حول هذه الأسطورة استغلها كهنة ايزيس أحسن استغلال وأصبحت الجزيرة مسرحا للطقوس الدينية والعبادة والتمثيلبات العاطفية المتعلقة بعبادة وآلام أوزوريس كالتى كانت تقام فى منطقة أبيدوس وغيرها من البلدان .



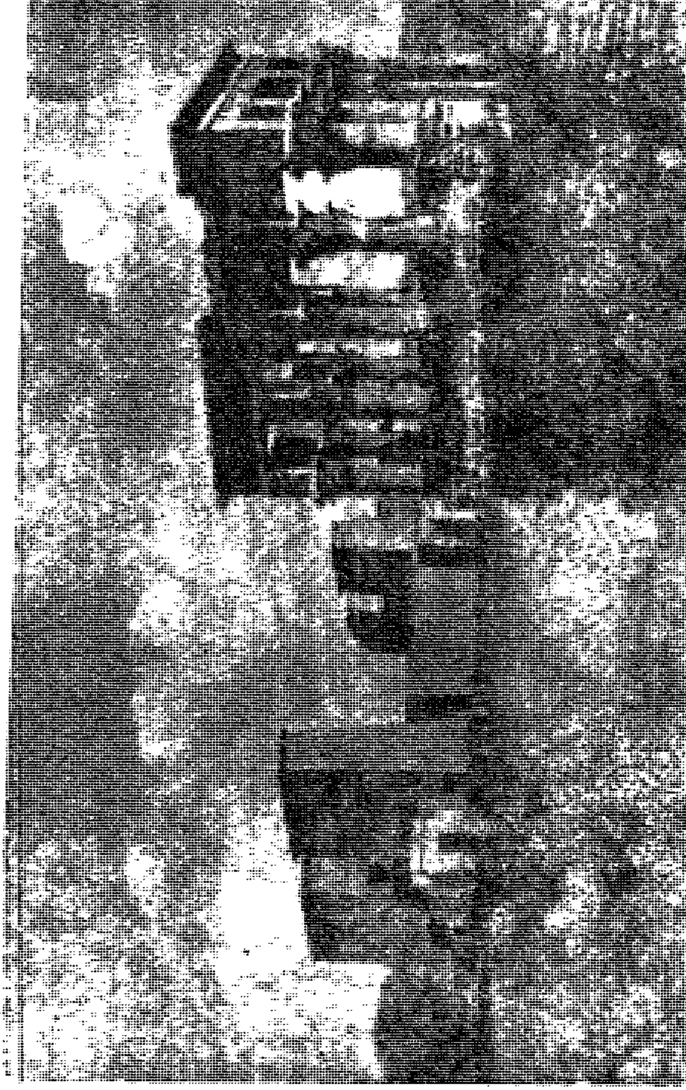
(شكل رقم ١٠)

(معبد ايزيس بجزيرة فيلة) (بيت الولادة)



(شكل رقم ١١)

(ايزيس تحمى أوزوريس بجناحيها)
(متحف برلين)



(شكل رقم ١٢)
(شكل آخر لمعبد ايزيس بجزيرة فيلة)
(فى أسوان حيث تغمره المياه)

كان مزار اوزوريس العظيم ى ابيدوس قد اصابه التلف ى ذلك الوقت وانتقلت شهرته بكل سهولة الى فيلة • واجتذب لذلك حشودا كبيرة من المتعبدين والزوار اليها • واستطاعت ايزيس زوجة أوزوريس تدريجيا ووفقا للاتجاه الذى كان يسرى ى جميع انحاء العالم الرومانى أن تتفوق وتحل مكان زوجها أوزوروريس واصبحت آلهة فيلة المقدسة بلا منازع •

كما اصبح حورس الذى كان له علاقة قديمة مع بيجة الها ثانويا ومشاركا لهـا •

نبدا وصفنا لمعابد فيلة بالركن الجنوبى – الغربى للجزيرة حيث يرتفع معبد « نقطانبو » فوق المياه مباشره حينما يكون الخزان منخفضا • وكان هذا المعبد ى الماضى عبارة عن الفناء الأول والموقوف للآلهتين حاتحور وايزيس وجميع الهة بيجة (سخمت) •

وقد اجرى الملك بطليموس الثانى فيلادلفوس تجديدات ى المبنى الأصلى حيث كان ى الأصل يرتكز على اربعة عشر عمودا ، ولم يتبق منها الآن سوى ستة أعمدة فقط ولهذه الاعمدة تيجان عليها نقوش زهور ونباتات مختلفة وتيجان على هيئة صلاصل موسيقية تحمل رؤوس حتحورية فوق التيجان الاقل انخفاضا •

وذلك وفقا للطراز الفقير الذى كان معمولا به ى العصور المتأخرة ، وقد اختفى السقف كما اختفت احدى المسلتين المنحوتتين من الحجر الرملى والتى كانت مقامة امام النهر ، أما المسلة الاخرى فمازالت قائمة ولكنها فقدت تاجها عند القمة •

كانت الأعمدة مرتبطة بستائر حجرية مزخرفة بنقوش نباتية وحليات معمارية جميلة ، وصفوف من رؤوس الأفاعى ، وعلى واجهة المعبد الشرقية يرى الملك على الستائر الحجرية أمام الآلهة خنوم وساتت وأزوريس وايزيس ، فيما يظهر على الواجهة الغربية للستائر أمـام آمون ومـوت ، وايزيس وانوقيت ، وخنوم وواجيت وأوزوريس والطفل حورس •

وى داخل المعبد يرى الملك على الجانب الشرقى ى حضرة ايزيس

ونفتيس وحاتحور مع آلهة وآلهات مختلفة ، ويظهر على الجانب الغربى أمام أوزوريس وايزيس وخنوم وحورس اله ادفو ، ويرى تحوت اله هرمؤبؤيس وآلهة أخرى .

وبالقرب من معبد (نقطانبو) وعند الطرف الجنوبى لصف الأعمدة الشرقى المؤدى الى معبد ايزيس ، يوجد معبد (أرى - حسى - نفر) أو ارسنوفيس وهى صورة محلية للالهة شو الهة الهواء القديم ، وذلك المعبد قد أصابه للأسف تلف شديد حيث كان له فى الماضى دهليز ورواق ومحراب ولكن كل هذه الأشياء قد زالت .

أما قاعدة جدران الصالة الأمامية فمازالت موجودة ومنقوش عليها موكب من شخوص حابى اله النيل . وتظهر بقايا النقوش البارزة بطليموس الرابع فيلوباتور ، وبطليموس الخامس أبيفانز اللذين قاما ببناء المعبد وأمامهم الآلهة المختلفة .

ومازال جزء من جدران السور متبقيا وعليه أربعة صفوف من المنـاظر



(شكل رقم ١٣)
(ايزيس وأوزوريس على شكل أفاعى فى مقصورة)
(متحف برلين)

المختلفة التى تظهر الامبراطور تايبريوس أمام الآلهة بما فيها الاله ارسنوفيس • وعلى الجزء المنهار من السور يظهر الملك أرجامون ، الملك الأثيوبى المعاصر للامبراطور بطليموس الرابع والذى اشترك مع الملك المصرى على ما يبدو فى بناء المعبد ومع بطليموس الرابع وبطليموس السابع وتايبريوس •

واذا عدنا الى طرف الجزيرة الجنوبى ، نتبع خط الأعمدة الغربى ، الذى يصل من معبد نقطانبو الى معبد ايزيس العظيم ، وهذا الطريق الرائع الجمال يبلغ طوله حوالى مائة ياردة ويمثل أمام النهر جدارا مستقيما يعلو على جدار الأساس الذى يواجه الماء •

ويتكون صف الأعمدة هذا من ٣١ عمودا (كانت فى الأصل ٣٢ عمودا) ومازال بعضها يسند أجزاء من السقف المزخرف برسومات منقوشة تمثل الطيور الجارحة والكواكب والنجوم •

والجدار الخلفى مازال بحالة جيدة ومزخرفة بصفين من مناظر بارزة تمثل كلوديوس وتايبريوس وجيرمانيكوس أمام آلهة متعددة ، كما أن النوافذ المفتوحة فى ذلك الجدار تطل على النيل • وللأعمدة تيجان جميلة زخاف نباتية من الأزهار وسعف النخيل •

وتمتاز بتنوعها الكبير ، وهناك فوق تيجان الأعمدة عوارض مرتكزة على أعمدة أخرى صغيرة مزخرفة برسومات لأشكال هندسية متنوعة بارزة ومقوسة • وتعتبر الأعمدة هذه فى جملتها من أشد ملامح وخصائص الجزيرة جاذبية ، ولذلك فان انغمارها تحت الماء (١) شىء يؤسف له ولا مفر منه ، وعند

---

(١) ان جزيرة فيلة القديمة التى غمرتها مياه النيل بعد بناء السد العالى ، والتى كانت تحمل أجمل وأقدم معابد التاريخ تم انقاذها وفكها ونقلها الى جزيرة أخرى عالية فى نفس المكان بعيدا عن الماء وحفاظا على مجد التاريخ وحضارة الانسان ، فقد قامت وزارة الثقافة بعمل رائع وضخم مع هيئة اليونسكو فى انقاذ هذه الكنوز وتم نقلها الى جزيرة فيلة الجديدة ، حيث أقيم على هذه الجزيرة المعبد من جديد وحيث تم نقل مئات الآلاف من أطنان الحجر ، وكيف =

الزوايا القائمة لصفى هذه الأعمدة نجد هناك ممر سفلى يصل الى الماء ، وكان هذا الممر يستخدم مقياسا للنيل ٠

لم يستكمل صف الأعمدة الشرقى الذى كان يبدأ من معبد ارسنوفيس حيث يبلغ عدد اعمدته سبعة عشر عمودا ولم يستكمل منها غير ستة أعمدة ، اما الأحد عشر عمودا المتبقية فان نحتها خشنا ٠

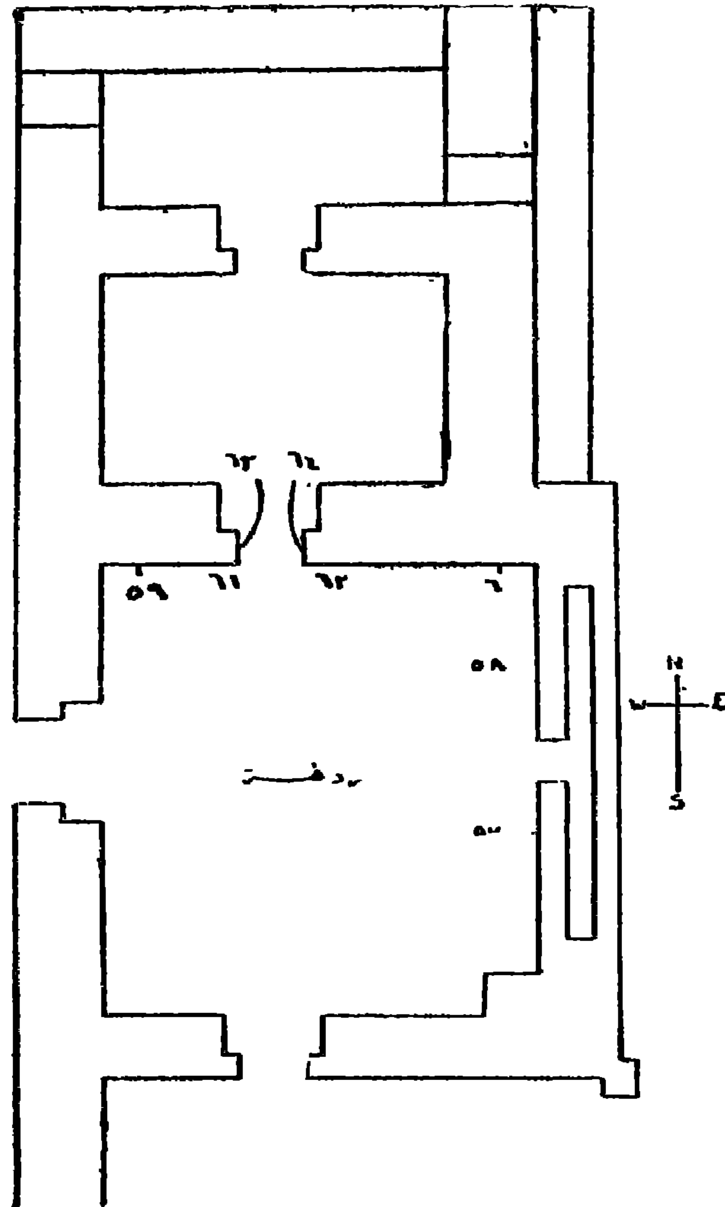
وهناك خمس بوابات فى الجدار الخلفى الخالى من الزخارف ٠ وتؤدى هده البوابات إلى فناء حيث توجد اطلال معبد مندوليس الصغير ، وهو معبد قد خصص لعبادة اله الشمس المحلية « الاله الباعث للضوء » وهناك بالغرب من معبد ايزيس العظيم بوابة سادسة تؤدى الى فناء معبد امحتب الصغير الذى شبهه الاغريق باسم ايموثيس — باسكليبسوس ٠

والبوابة التى تؤدى الى المعبد تقع على الجانب الأيسر لهذا الفناء وعليها نقوش لشخوص تمثل بطليموس الخامس ابيفانز ، أمام امحتب على الجانب الأيسر فيما يبدو على اليمين والى الامام تالوث الشلال المؤلف من خنوم وساتت وانوقيت على الجانب الأيمن ، وكذلك امام أوزوريس وايزيس وامحتب ٠

اما الغرفتان الواقعتان وراء البوابة فهم غير مزخرفتين ٠ ان الذى بنى هذا المعبد فى الواقع هو بطليموس الثانى فيلادلفوس ، وهناك بينه وبين الواجهة ذات الأبراج التابعة للمعبد العظيم بوابة جميلة من عمل بطليموس الثانى فيلادلفوس ايضا ٠

=

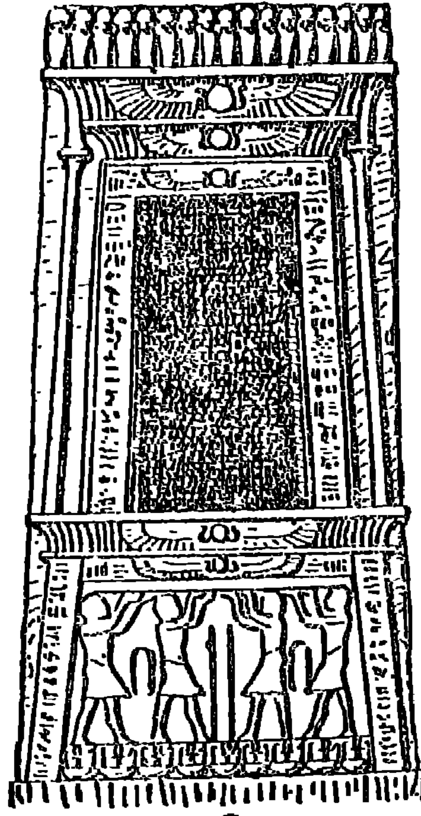
تم ترقيم ملايين الاحجار التى يتكون منها المعبد ، ثم فكها واعادة تركيبها من جديد بنفس شكلها القديم ، مع استخدام احدث ما وصل اليه العلم فى الترميم ، اكثر من ذلك فقد حافظوا على بلاط أرضية المعبد ووضعوه كما هو ، وتم زرع اشجار جديدة من نفس نوع الأشجار فى الجزيرة التى غمرتها المياه ، وكم بذل الرجال الذين سال عرقهم مع ماء النيل لانجاز هذا العمل الكبير وعملية تفجير الصخور بالديناميت من اجل تسوية الجزيرة الصخرية التى أقيم عليها المعبد الذى تكلف نقله سبعة ملايين من الجنيهات بالاضافة الى مبلغ مماثل من الدولارات شاركت بها هيئة اليونسكو الدولية ٠ (المترجم) ٠



(شكل رقم ١٤)

(معبد امحوتب بجزيرة فيلة)

وربما كانت تشكل فى الماضى طريقا استبدل بصف الأعمدة الشرقى الحالى · ولهذه البوابة نقوش بارزة جميلة وحليات معمارية منقوشة على عتبة وجهها الغربى ويظهر من بين هذه النقوش رسومات بارزة لمناظر تبين فيلادلفوس وهو يرقص أمام خنوم وحاتحور ومرة أخرى أمام أوزوريس وايزيس وساتت وانوفيس وغيرها من الآلهة · وتبين قوائم كتف البوابة الامبراطور تايبريوس واقفا أمام الآلهة ·



(شكل رقم ١٥)

(نازوس من العصر المتاخر من معبد فيلى)

(بجزيرة فيلة - متحف باريس)

نصل الآن الى معبد ايزيس العظيم (١)، الذى بداه بطليموس الثانى فيلادلفوس (عام ٢٨٣ — ٢٤٥ قبل الميلاد). وأتم أجزاءه الرئيسية بطليموس الثالث افرجيت الأول ٢٤٧ — ٢٢١ ق٠م وقد بقيت زخرفته بالطبع مدة طويلة ، ولكن المعبد لم يستكمل قط ، وتعتبر البوابة العظيمة ذات الأبراج مبنى مهيبا شامخا يبلغ عرضه ١٥٠ قدما وارتفاعه ٦٠ قدما ٠

أما البوابة الرئيسية الواقعة بين البرجين فان بناؤها أقدم عهدا من بقية المبنى كله ، وقد تولى بناءه الملك (نقطانبو) فى نفس الوقت الذى

---

(١) فى مطلع القرن العشرين أقيم خزان أسوان وبدأت المياه المختزنة تتسلق شواطىء الجزيرة المقدسة ، وأخذت تزحف رويدا رويدا داخل دروبها ، وهكذا دخلت المعابد مع المياه الزاحفة معركة الموت والحياة ، وأسرعت أيد صامدة ترمم المعابد وتقوى أساساتها وتعيد الأحجار المتناثرة الى حيث كانت وتلصقها بأماكنها الأولى ، وتاهبت المعابد لمقاومة المياه التى كانت تتزايد عاما بعد عام ، حتى تمت تعلية الخزان مرتين فاصبحت المياه تغمرها طوال العام ، لا تنحسر عنها الا خلال شهرين فقط أو ثلاثة شهور ، ثم يقبل الفيضان فتفتح له بوابات الخزان ، وبدأ السد العالى يرتفع وشغلت وزارة الثقافة بأثار النوبة الواقعة جنوب السد هى ومنظمة اليونسكو والدول المعاونة حتى استطاعوا جميعا انقاذها ، ومع الانتهاء من آخر خطوة فى مشروع انقاذ النوبة ، تحين التفاته الى لؤلؤة مصر ، فاذا بالمياه ترتفع فوقها عاليا حتى تغطى معظم جدران المعابد ، وتثبت على وضعها طوال الأعوام لا تنحسر عنها كما كان يحدث فى الماضى شهرين أو ثلاثة شهور فى العام ، فقد انتهت الى الأبد خطورة الفيضان على أرض مصر شمال السد ، وغابت لؤلؤة مصر عن العيون ، ولم نعد نرى منها الا تيجانها وأطرافها العايا فقط ، ولا نستطيع أن نمشى على أرضها ، لكنا ما نزال نملك ان ناخذ قاربا يسلك بنا فوق الطريق الذى تتابع على جانبيه الأعمدة والتماثيل التى ابتلعتها المياه ، وبدلا من أن نلمس أرض معبد ايزيس ترى اعيننا السقوف وقمم الأعمدة ونحن نتجول حول المعابد وقد أرتفع الصرح الكبير المليء بالنقوش والصور ونشاهد ايزيس عملاقة شامخة ، ونحس كانها تمد يدها نحونا تدعونا أن نبادر بانقاذها من الماء الذى صبغ جدران المعبد بألوان قاتمة كئيبة معتمة ٠ ونترك المعبد ، لكن ايزيس تظل دائما طيفا ساحراً ينادينا ، وجسدها المشوق السابح أمامنا فى الماء يعلو ويهبط مع هزات المياه ويلحق بقاربنا الذى يسعى الى الشاطىء حزينا يبكى اللؤلؤة الغرقى ٠ (المترجم) ٠

كان يبنى فيه معبده الصغير الذى شاهدناه ، وتبين النقوش البارزة على عتبة البوابة العليا رسما بارزا لنقطانبو وهو يرقص أمام أوزوريس وايزيس وخنوم وحاتحور .

وعلى الجانب الأيمن من سمك البوابة الرئيسية مخطوط مكتوب باللغة الفرنسية يسجل وجود قوة من الجنود الفرنسيين بقيادة الجنرال ديزيه (Desaix) فى خلال الحملة الفرنسية (بقيادة نابليون بونابرت) على مصر حيث طاردت هذه القوة عساكر المماليك حتى هذه النقطة .

ونرى أيضا على برجى البوابة نقوش وزخارف بارزة لشخوص تبين بطليموس الحادى عشر ، نيوس ديونيزوس (أوليتس) وهو يذبح أعداءه أمام ايزيس وحورس ، اله ادفو وحاتحور . بينما يرى فوق ذلك الملك نفسه وهو يقدم قرابين الى حورس ونفتيس وايزيس وحورس الطفل .

وتوجد أيضا بوابة اضافية عبر البرج الى اليسار (الغرب) تؤدى الى بيت الولادة ، الواقعة بين هذه البوابة والبوابة الثانية . وأمام البرجين نشاهد اسدان واقفان يعود تاريخهما الى العهد الرومانى أو البيزنطى .

وهنا أيضا كانت تقوم مسلتان صغيرتان من الجرانيت الوردى قائمتان فى ذلك المكان أقامهما بطليموس السابع ، افرجيت الثانى ، وقد قام العالم الكبير بلزونى (Belzoni) فى عام ١٨١٨ بازالة واحدة منهما بعد أن كان قد طمع فى الاستيلاء عليها عند زيارته الأولى لجزيرة فيلة فى عام ١٨١٥ .

ويعتبر تقرير بلزونى عن مغامراته فى ازالة هذه المسلة ممتعا ومسليا ، ولا سيما عند النقطة التى يتحدث فيها عن انهيار المسلة فى النيل نتيجة لهبوط الرصيف الذى عهد الى الأهالى باقامته (١) لتستند عليه المسلة عند خلعها .

والمسلة يبلغ ارتفاعها ٢٢ قدما ووزنها يبلغ حوالى ستة أطنان ، وقد

---

(١) (Narrative, pp. 353 --- 63)

بيعت فى النهاية الى السيد د٠ن بانكيس من كنجستون لاسى دورسيت وقد اقامها بنفسه بحضور دوق ويلنجتون (فى انجلترا) عام ١٨٣٩ ٠

ولهذه المسلة أهمية كبيرة لأن المخطوطات اليونانية والكتابات المنقوشة على قاعدتها تحكى عن نفس العصر الذى يماثل المخطوط الهيروغليفى الأصلى على أحد جوانبها وبذلك مكنت السيد بانكيس فى عام ١٨١٦ وقبل نقلها من قراءة ومعرفة الكتابة الهيروغليفية المكتوبة عليها والمتعلقة بكليوباترا زوجة افرجيت الثانى ٠ وبذلك أسهم فى حل رموز هذه الكتابات الهيروغليفية ٠

وبعد أن نمر الآن عبر البوابة الرئيسية نجد أنفسنا فى الفناء الأمامى للمعبد ، ويقع على يسارنا (الى الغرب) بيت الولادة وعلى اليمين (الى الشرق) صف من الأعمدة المزخرفة تيجانها بالنحت البارز والنقوش الجميلة للنباتات والزهور وسعف النخيل ٠

واذا عدنا إلى الخلف لنرى المناظر والنقوش البارزة على الجانب الخلفى للأبواب ذات البروج التى عبرنا منها للتو ، نرى على يميننا الى (الغرب) نيوس ديونيزوس أمام أوزوريس وايزيس وغيرهما من الآلهة بينما يوجد فى أسفل هذا المشهد مركبان مقدسان يحملهما موكب من الكهنة ٠



(شكل رقم ١٦)

(التمساح الذى حمل جثة أوزوريس الى البر)

(متحف برلين)

وعلى يسارنا (الى الشرق) يرى نفس الملك واقفا أمام الاله آمون والاله موت وعدة آلهة أخرى ٠ وفى هذا البرج توجد بوابة صغيرة التى تقف الى جانبها ، تؤدى الى غرفة مزدوجة بنقوش لشخصين تمثل بطليموس

الثانى سوتر الثانى واقفا أمام ايزيس وحاتحور وحورس ونرافقه زوجته والأميرة كليوباترا التى تقف أمام ايزيس ٠

وعلى مسافة صغيرة الى الشرق تحت الباكية توجد بوابة صغيرة نظهر فوقها نقوش بارزة تبين بطليموس الحادى عشر نيوس ديونيزوس وهو يغادر قصره مصحوبا بأعلام البلاد ، وتؤدى هذه البوابة الى سلم ينتهى صعدا الى قمة الأبراج ٠

نعبر الآن الفناء الأمامى الى جانبه الغربى لكى ندخل بيت الولادة ، الذى يمكن الوصول اليه كما تقدم ، من البوابة عبر الواجهة الكبيرة (البرج الغربى) ٠ وهذه البوابة مزخرفة بنقوش جميلة بارزة تمثل بطليموس السادس ، فيلوميتر ، بحضور آلهة مختلفة ووراءها مشاهد أخرى تعرض وتشرح الموضوعات المتعلقة ببيت الولادة وقصة ميلاد حورس وطفولته ٠

وأمام المبنى الرئيسى نشاهد رواق يرتكز سقفه على أربعة أعمده ، ويلى ذلك غرفتان ثم محراب ٠ وحول ثلاثة جوانب من المبنى يمتد صف من الأعمدة الجرانيتية لها تيجان مزخرفة بنقوش لأزهار فوقها تيجان ذات صلاصل عليها رؤوس حاتحورية ٠

وجميع الجدران والأعمدة والستائر الحجرية بين الأعمدة قد زينت بالزخارف العادية التى تبين الفرعون ، الذى يحتمل أن يكون بطليموس السادس أو السابع أو بطليموس الحادى عشر أو الامبراطور تايبريوس بحضور آلهة مختلفة ٠

ان تكرار وصف هذه المناظر يبعث على الملل ، فجدران الغرفة الأولى غير مزينة أما جدران الغرفة الثانية فعليها مجموعة غريبة من النقوش البارزة حول الجزء السفلى من الغرفة ، حيث تظهر أنواع غريبة من المعبودات والآلهة بين مستنقعات من ورق ونبات البردى ٠

وتحدث الاسطورة وتحكى عن هذا الموقع باعتباره مكان مناسب لميلاد حورس وأهم مشهد فى المحراب هو المشهد المنقوش على الجدار الشمالى

(الجدار الخلفى) حيث يرى صقر حورس وعلى راسه التاج المزدوج وهو واقف بين غابات البردى ·

وتحت هذا المشهد نشاهد ايزيس مع حورس الحديث الولاده وهى تحمله بين ذراعيها ، بينما يلتف حولها الاله امون — رع والآلهة تحوت وواجيت ونخبت وحور بيجودتى (Behudti) · وعلى الجانب الشرقى من الفناء الامامى ، نشاهد صف جميل للغاية من الأعمدة الجرانيتية ذات التيجان المزخرفة بنقوش بارزة للزهور وسعف النخيل ويعلوها الافريز المحدب العادى ·

وهذا الافريز بدوره يحمل صفاً من الأفاعى المقدسة ، ويسند المخطوط المنقوش على العارضة المرتكزة على اعمدة ، وقد قام ببناء هذا الدهلير بطليموس السابع (أفرجيت الثانى) ، ولكن النقوش البارزة على الجدار تبين بطليموس الحادى عشر نيوس ديونيزوس واقفا أمام الآلهة ·

ويخترق الجدار الخلفى للباكية ستة أبواب ، ويبدو أن هذه الأبواب تسهل العبور الى الغرف التى كانت تستخدم لأغراض عملية مختلفة او طقوس دينية تتعلق باقامة الشعائر الدينية والعبادة وصنع البخور وتخزين الكتب المقدسة وما الى ذلك ·

فى الفناء الأمامى للمعبد العظيم الذى نقف فوقه ، يوجد أقدم بناء فى الركن الجنوبى الشرقى من معابد فيلة وهو مذبح من حجر الجرانيت الوردى للفرعون الأثيوبى طهارقا · حيث يتألف الجدار الخلفى من الفناء من الواجهة الضخمة ذات الأبراج رقم ٢ الذى يبلغ عرضه ١٠٥ أقدام بارتفاع ٤٠ قدما ·

ويتم الوصول الى بوابة الأبراج عن طريق منحدر ذى درجات قليلة الارتفاع ويزين البوابة مناظر مهشمة من النوع العادى وتظهر افريجيت الثانى فى حالة مشوهة تمام أمام مجموعة من الآلهة الأكثر تشويها هى الأخرى ·

وعلى البرجين مناظر تمثل نيوس ديونيزوس وهو يقدم البخور

ويهب العطايا والحيوانات كقرابين الى حورس وحاتحور وآلهة أخرى ٠ وعند أسفل قاعدة البرج الشمالى تبرز كتلة من الجرانيت الطبيعى من تكوينات الجزيرة ٠ وقد جرى تهذيب هذه الكتلة ونحتها حتى تشكل قاعدة فخمة يقف عليها بطليموس السادس فيلوميتر وزوجته واقفين أمام ايزيس وحورس وأمام أوزوريس وايزيس ٠

ويشير مخطوط من ستة أسطر فى أسفل هذه القاعدة ومؤرخ فى السنة الرابعة والعشرين الى منح هذه المنطقة الى ايزيس ٠

واذا اخترقنا البوابة الكبيرة نلاحظ على الجانب الشرقى مخوطا الأسقف المسيحى تيودوروس ٠ ونجد أنفسنا الآن فى فناء صغير مكشوف كالذى كان فى الماضى وهو عبارة عن صف من الأعمدة على جانبيه الشرقى والغربى ويرتكز سقفه فى كل حالة على عمود واحد ٠

وكان يمكن اغـلاق أماكن الفراغات بين الأعمدة بواسطة مظلة تنصب بواسطة سدة من الحبال ٠ وينفصل هذا الفناء الصغير عن الدهليز بجدران



(شكل رقم ١٧)
(شاهد منقوش على جدار مقبرة من العهد)
(الرومانى ، يتضرع فيه الموتى أمام أوزوريس)
(متحف برلين)

ستائرية تصل ما بين أربعة أعمدة وخلفها أربعة أعمدة أخرى تساعد على حمل سقف الصالة ·

وهناك النقوش البارزة المنتشرة بكثرة والتى أزيلت من الجانب الشرقى للصالة واقيم بدلا منها مذبح مسيحى ، ونحتت صلبان قبطية على الجدران · وعلى جانب البوابة المؤدية الى الغرفة التالية نشاهد مخطوط آخر للأسقف تيودوروس (١) الذى يدعى لنفسه الفضل فى بناء « هذا العمل الجيد » والذى يعنى فيه تشويه القاعة والحوائط المحيطة بها ·

وهذا العمل كنا نود لو أن الأسقف الطيب تركه وشانه كما هو ، وتنطبق نفس الملاحظة على المخطوط الذى يحتفل بذكرى البعثة الأثرية التى أرسلها البابا جريجورى السادس عشر عام ١٨٤١ ·

لقد كان عملا حسنا مثل ارسال هذه البعثة ، وان لم يكن حسنا تشويه الآثار التى جائت البعثة لدراستها · ولكن الأسقف تيودوروس والبابا جريجورى قد حكم عليهما بالفناء المشترك لمصلحة شعب مصر ·

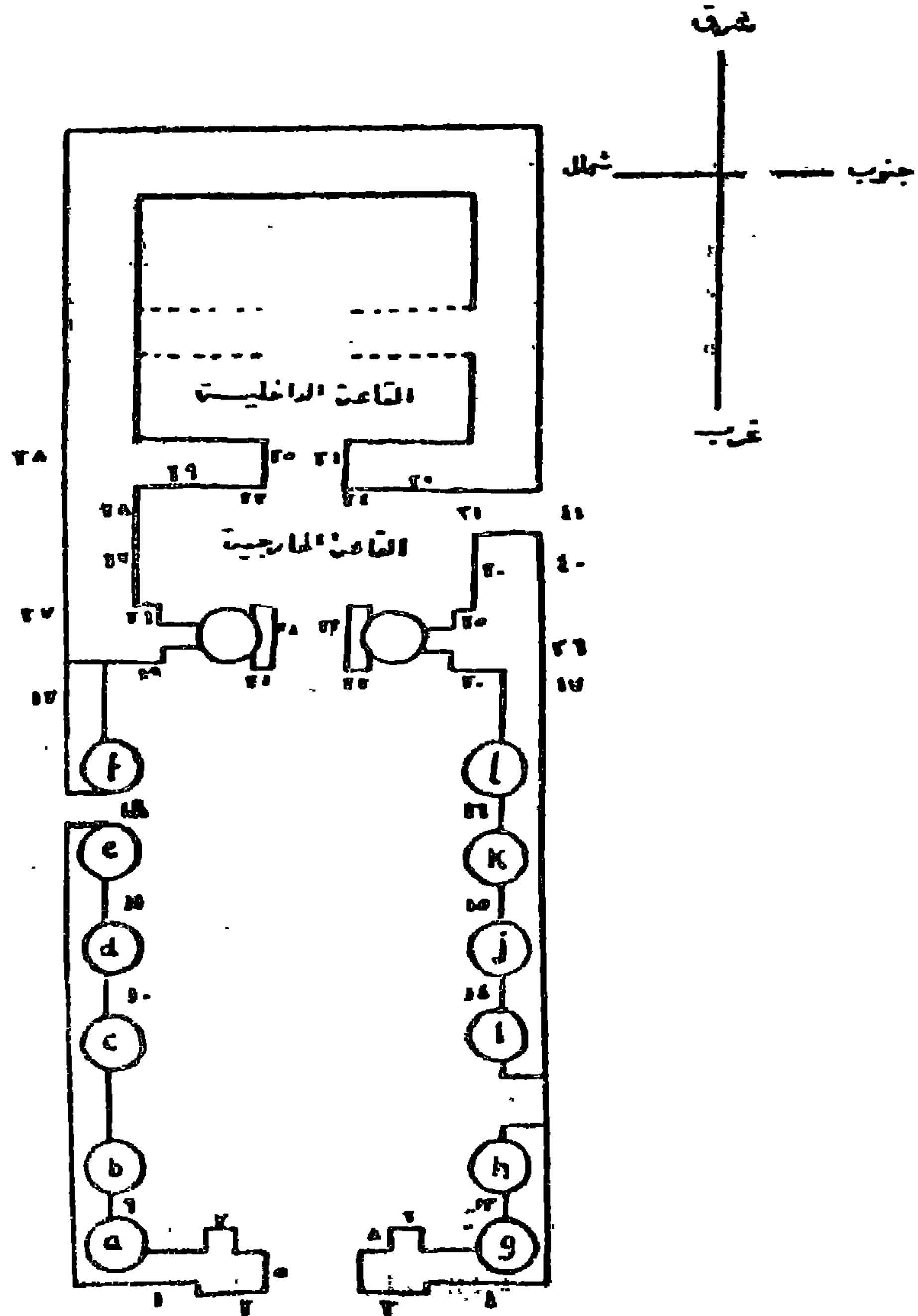
وهناك ثلاث غرف أخرى داخلية صغيرة تقع وراءها غرفات مظلمة تؤدى الى المحراب الذى يصل اليه الضوء من نافذتان صغيرتان · والذى يحتوى على قاعدة المركب المقدس الذى وضعه فى هذا المكان بطليموس الثالث وزوجته بيرينيس ·

كما يوجد سلم آخر على الجانب الغربى للمعبد يوصل الى سطح المحراب حيث توجد غرف أخرى لأوزوريس والمزينة بمناظر من النقوش البارزة على الحوائط تتعلق بموت الاله وهى أربع حجرات أخرى غائرة فى أركان السطح منها غرفة خالية من النقوش أو أية مخطوطات ·

وتقع هذه الغرفة عند الركن الجنوبى — الشرقى حيث اختفت أرضيتها فى الركن الشمالى — الشرقى ، أما النقوش البارزة فى الغرفة الواقعة فى الركن الجنوبى — الغربى فهى أهم الغرف جميعا لأنها تظهر القرابين المقدمة الى أوزوريس ·

---

(١) حكم جستينيان فى الفترة من ٥٢٧ — ٥٦٥ بعد الميلاد ·



(شكل رقم ١٨)

(معبد حتحور بجزيرة الفيلة)

بينما تنشر ايزيس ونفتيس اجنحتهما حول أوزوريس وتنخرط ايزيس فى بكاء شديد بجانب تابوته مع وجود أنوبيس واقفا وفوقهما صقر كبير حائما فوق التابوت ، وتنفتح هذه الغرفة على غرفة أخرى فيها نقوش تضم مناظر عن عبادة أوزوريس الميت وبعثه من الأموات ٠

ولجدران المعبد الخارجية سلسلة من النقوش التقليدية التى يعود تاريخها الى حكم تايبريوس ، وهى ليست بذات أهمية بحيث تستحق الوصف ٠ وعلى جانبى المعبد الغربى بالقرب من الصرح الثانى ذو الأبراج توجد بوابة ضخمة اقامها الامبراطور هادريان ، تؤدى الى مبنى مخرب يعلو فوق جدار عند رصيف النهر ٠

وعلى عتب البوابة العليا نشاهد هادريان أمام أوزوريس وايزيس وحورس الطفل ، بينما يزين جوانبه (الشعر المستعار) أوزوريس على عمود وشعار أوزوريس وهو شكل يمثل عموده الفقرى ، ولقد أصاب النقوش البارزة فى الممر المؤدى من البوابة تلف شديد ، ولكن أحد النقوش بالقرب من باب جانبى عند الجانب الجنوبى ذو أهمية كبيرة ٠

فهو يمثل الملك حاملا صندوقا على كتفيه ويمشى برفقه الآلهة تحوت وايزيس فى اتجاه المعبد الذى له بوابتان على جانبه الغربى ٠ وخلف هاتين البوابتين يشاهد النهر الذى يعبره أوزوريس محمولا على ظهر تمساح متجها إلى صخور بيجة ٠

وهى الجزيرة القريبة من فيلة (١) وتلقى الشمس والقمر والكواكب أشعتها على صفحة النهر ، كما يوجد رسم آخر بارز على الجدار الشمالى

---

(١) عملت وزارة الثقافة على بذل الجهود الكبيرة لانقاذ هذه المعابد ، التى كانت تهددها المياه مع ارتفاع كل لبنة فى السد العالى ، وخصوصا آثار فيلة التى أصبحت محل دراسة الخبراء العالميين حيث نوقشت عدة مشروعات لانقاذها ، ورؤى أن أصلحها المشروع الهولندى الذى قامت به البعثة الهولندية وعملت دراسات طويلة ومفصلة عنه ، وكان المشروع يهدف أساسا الى بناء ثلاثة سدود حول جزيرة فيلة لحجر المياه عنها وحفظ مستوى منسوب المياه من حولها وأن انسب وقت عندما يتم بناء السد العالى ٠ المترجم ٠

حيث يشاهد ايزيس ونفتيس وحورس وآمون وحاتحور يعبدون الصقر الذى يحلق فوق النهر وراء جزيرة بيجة · ويرى طائر آخر جارح جاثما على الجزيرة (عقاب) ·

وتحت ذلك العقاب كهف عميق يحيط به ثعبان حاملا رسما بارزا للاله حابى اله النيل ، والمقصود من ذلك انه يمثل مصدر ومنبع النيل ، وثمة مخطوط آخر باللغة الديموطيقية (بالخط الدارج) يتضمن أسماء ماركوس اوريليوس وانطونينوس بيوس ولوسيوس فيروس ·

وهناك عند جنوب بوابة هادريان مقياس آخر للنيل ، الذى لا يمكن الوصول اليه الآن ، وهذا المقياس عليه مقاييس واشارات كهنوتية وديموطيقية وقبطية ، والى الشمال من بوابة هادريان نجد معبد مهدم بناه الامبراطور كلوديوس للاله حارندوتس وموقوف له « حورس حامى أبيه » وهو واحد من أشكال حورس الكثيرة والمتعددة ·

وعلى مسافة نحو الشمال يقع معبد اغسطس المخرب الذى بنى فى السنة الثامنة عشرة من حكمه ، وقد عثرنا هنا على مخطوط كورنيلسيوس جاليوس بثلاث لغات والمعروض الآن فى متحف القاهرة ·

وكان جاليوس قد نجح كوالى لمصر فى قمع ثورة المصريين فى عام ٢٩ قبل الميلاد ، وقبه يشيد بنصره هذا ويبالغ مبالغة شديدة فى مدح نفسه حتى أن أغسطس استدعاه ، ولكنه خاف من مقاباته وآثر الانتحار ·

وخلف هذا المعبد وفى نفس اتجاه محوره توجد بوابة مدينة فيلة (١)

---

(١) تابعت مصر بمزيد من الاهتمام الدراسات والأبحاث العامة الكثيرة عن وسائل انقاذ فيلة ، خاصة وقد أسفرت أعمال انقاذ معابد النوبة الأخرى عن تجربة جديدة ناجحة ، تتمثل فى فك المعابد ثم نقلها لاعادة بناءها فى مكان جديد بعيد عن خطر مياه بحيرة ناصر ، ولذلك فقد أعدت دراسات أخرى لوضع مشروع بديل آخر عن طريق فكها ونقلها الى جزيرة اجلكية على بعد ٦٠٠ متر من مكانها الأول حيث يعاد بناؤها · وقد شكلت لجان دولية لدراسة هذه المشروعات حيث رأت اللجنة أن هناك عقبات فى مشروع السدود =

الضخمة التى يحتمل ان تكون من عمل دقلديانوس ، وهى تتكون أصلا من عقد ثلاثى وكانت القنطرة الوسطى أعلا بكثير من القنطرتين الجانبيتين ، ومازالت القنطرة الغربية تحتفظ بقبوها الحجرى المقبب ٠

أما القبو المقابل على الجانب الآخر فقد انهار وتهدم ، وتتصل البوابة بالماء بواسطة سلم منحدر الى أسفل ٠

وعندما نواصل تقدمنا حول الجانب الشرقى من الجزيرة فى اتجـاه



(شكل رقم ١٩)

(أوزوريس فى هيئة المومياء)

(متحف برلين)

=

وتكاليفها الباهظة وأوصت بمشروعات تفصيلية لمشروع نقل المعابد ثم عهدت مرة أخرى بعمل دراسات عن ذلك المشروع وهو نقلها الى جزيرة أجلكية بالاتفاق مع لجنة مشكلة عن اليونسكو وخبراء عالميين ، وأوصت اللجنـة باختيار مشروع نقل المعابد اذ رؤى أن تمويل مشروع السدود متعذرا وأقر ذلك المشروع لقلة تكاليفه وضمانا لسلامة المعابد مما تتعرض له من تأثير مياه الرشح اذا ما نفذ مشروع السدود ٠ المترجم ٠

جنوبى ، نصل الى معبد حاتحور الذى أقامه بطليموس السادس فيلوميتر وبطليموس السابع ، أفرجيت الثانى ، وهو يقع تماما شرقى الصرح الثانى من المعبد العظيم حيث يتألف من صالة كبرى ذات أعمدة ودهليز ٠

أما بقية الحجرات فقد اختفت ٠ وقام أغسطس بزخرفة صف الأعمدة ، بمناظر جميلة عليها رسومات بارزة لبعض الآلهة تمثل المرح والاحتفالات الدينية والمهرجانات السنوية وتذكرنا بمعبد حاتحور الذى ينبغى ان لا ينسى لأنها تقابل الآلهة أفروديت الاغريقية التى كانت الهة الحب والجمال والمرح عند الاغريق ٠

فهناك منظر منقوش لشخص يعزف على مزمار مزدوج وآخر يعزف على قيثارة ، ومنظر آخر للملك وهو يقدم تاجا بمناسبة الاحتفالات إلى ايزيس وباقة من الزهور الى نفتيس ويشاهد بجانبهما المعبود بس (Bes) يضرب على الرق أو يلعب على قيثارة ٠

ويقدم الملك تاجا الى حاتحور وآلة موسيقية الى سخم نخت فى مشهد آخر ، كما يشاهد أحد القرود وهو يعزف على آلة موسيقية (آلة العود) ٠ ويقدم الملك نبيذا الى ايزيس فى مشهد آخر — وهكذا نشاهد تغيير بديع وممتع ومتنوع من تسلسل وتعاقب الرسوم والمناظر المختلفة حيث يظهر الفرعون فى جميع المواقف العادية أمام الآلهة العادية التى تتكرر بلا تنوع يذكر من معبد الى معبد ٠

ويرتكز سقف الحجرة الأمامية على عمودان لهما تاجان مزخرفان بنقوش جميلة لنباتات وأزهار ، وهناك ستائر بين الأعمدة والجدران ٠ وعلى الجوانب الشمالية والجنوبية للجدران توجد رسومات بارزة ونقوش للملك وهو يغادر القصر وفوق رأسه تاج الوجه القبلى وعلى الحائط الجنوبى تاج الوجه البحرى ٠

وعلى مسافة قريبة الى الجنوب يوجد بناء بارز فى كل صورة من صور فيلة (١) ويعتبر هذا المبنى بالنسبة لمعظم الناس رمزا للجزيرة الساحرة والصورة الجميلة التى تتبادر الى الذهن حيثما يردد ذكر فيلة ٠

وهذا المبنى يسمى الكشك أو « الجوسق » أو الكشك وأحيانا يطلق عليه « سرير فرعون » والمبنى بمثابة غرفة مستطيلة تحيط بها أربعة عشر عمودا من الأعمدة ذات التيجان الجميلة المزخرفة بنقوش مستطيلة من الزهور والنباتات ، وهذه الأعمدة عبارة عن ركائز طويلة تحمل عليها العوارض والأفاريز المجوفة ذات الحليات المعمارية ٠

ولعل هذه الركائز قد صممت خصيصا بحيث يجرى نحتها لتحويلها الى تيجان فى شكل صلاصل موسيقية عليها رؤوس حاتحورية ولكن لم يتم هذا العمل قط ، وفى الواقع لم يتقدم العمل فى هذا المبنى نحو الاستكمال ، حيث كان الغرض من اقامة الجدران الستائرية بين الأعمدة هو زخرفتها بنقوش وزخارف منحوته وبارزة تغطيها ٠

---

(١) طرحت وزارة الثقافة عطاءات تقوم بها الشركات الدولية لتنفيذ مشروع نقل معابد فيلة ، وقد رست هذه العطاءات على هيئة السد العالى وتم اختيارها نظرا لأنها أقل العطاءات تكلفة وفى قيمة العملة الصعبة اذ أن التكاليف الاجمالية التى قدرت لذلك المشروع سوف تبلغ ٥ر٤ مليون جنيه أى حوالى ١٠ر مليون دولار تقريبا ، كما سيستغرق تنفيذه خمس سنوات ٠ وسوف يتم المشروع على مرحلتين أساسيتين : الأولى اقامة سد مؤقت لتجفيف المنطقة وحجز المياه عنها ، والثانية فك ونقل واعادة تركيب المعبدين ؛ وستتوسط المرحلتين مرحلة تسجيل ورسم وتصوير لتلك المعابد التى لم تسجل من قبل ثم اعداد جزيرة (أجلكية) لاستقبال معابد فيلة التى ستقام عليها ثم تجميل المنطقة بعد البناء ٠ وقد بلغت المساهمات الدولية فى ذلك المشروع حوالى أربعة ملايين دولار بعد أن زادت تكلفة المشروع من الناحية الاشرافية ٠ المترجم

ولكن للأسف لم يستكمل هذا العمل الا فى جدارين فقط منها ، وهذه النقوش تظهر الامبراطور تراجان يحرق البخور أمام أوزوريس وايزيس ، ويقدم النبيذ لايزيس وحاتحور ٠

ولهذا الكشك أبواب واسعة على جانبيه الشرقى والغربى وباب أصغر الى الشمال ٠ ومع أن هذا الكشك لم يستكمل وغير مزخرف نسبيا فان خسارته فى هذا الاستكمال هو الذى سيحتل أبرز مكانة فى خيال الزائرين والمحبين لآثار فيلة ٠

والى غرب فيلة مباشرة تقع جزيرة كبيرة ، هى جزيرة بيجة ، التى لم تستغل قط كموقع لمشاهدة فيلة ، ولكن يوجد فى هذه الجزيرة الجميلة أيضا أطلالا وبقايا آثار تعتبر فى حد ذاتها جديرة بالاهتمام ٠

وهذه الأطلال تقيم الدليل على أن هذه الجزيرة الكبيرة لها تاريخ قديم وممتع وأقدم من جارتها الأكثر شهرة ، وهناك نجد سلم ينقلنا صعدا من الرصيف القديم الى أطلال معبد الجزيرة والذى لم يتبق منه سوى مخلفات قليلة ، فهناك بوابة وفناء فضاء مكشوف ودهليز له عدة أعمدة ذات تيجان مزخرفة برسومات ونقوش لنباتات ومجموعات من الزهور متقنة الصنع ٠

وترتبط هذه الأعمدة بجدران ستائرية عليها نقوش تظهر بطليموس الحادى عشر واقفا أمام أوزوريس وخنوم سيد سمنت الاله المحلى ، على أن المعبد الأصلى لابد أن يكون أقدم عهداً من ذلك لأن تمثالى تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى قد عثر عليهم فى ذلك الموقع حتى وقت قريب ٠

المعبد الأصلى لابد أن يكون أقدم عهداً من ذلك لأن تمثالى تحتمس الثالث
حتى وقت قريب وكذلك تمثال أمنوفيس الثانى لم يغب أبدا عن الذاكرة ، ولذلك فان هذا المكان يعتبر مزارا مقدسا وخصوصا فى عهد الأسرة الثامنة

عشرة حينما أنتشرت فكرة كهف الجزيرة الذى كان الاعتقاد السائد بأنه هو منبع النيل ومصدره فى جزيرة بيجة (١) •

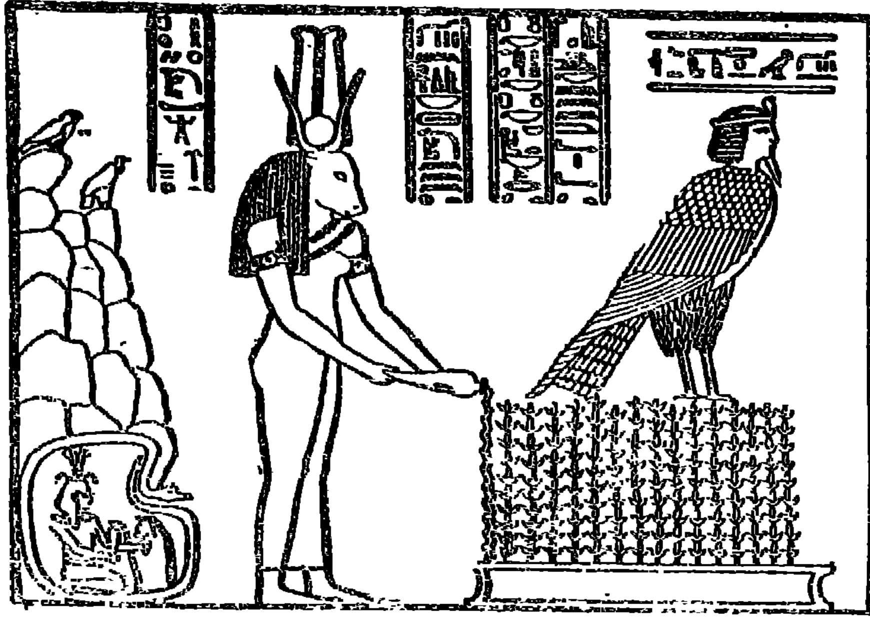
ولكن لم تقع على أيدينا اية أدلة تؤيد مصدر او اثبات هذه الفكرة ، ولكن المنظر الموجود على بوابة هادريان فى فيلة يثبت أن هذه الفكرة كانت موضع تصديق فى العصر الرومانى •

والى جانب ذلك كانت بيجة أيضا على ما يبدو موقعا هاما لأحد مدافن اوزوريس الذى عبر عنه فى رسم منقوش على ممر بوابة هادريان الآنفة الذكر ، واكن ليس ثمة دليل على التاريخ الذى نشأت فيه هذه الفكرة •

وبالاضافة الى ذلك توجد أطلال المعبد ، حيث نجد فى جزيرة بيجة عددا كبيراً من النقوش يرجع تاريخ العديد منها الى الأسرة الثامنة عشرة •

ومن بين هذه المخطوطات مخطوط نادر للوزير راموس حيث يروى : « ان هذا المسؤول جاء لتقديم القرابين الى جميع آلهة سنمت » ويقدم رسم منقوش آخر لشخص امنوفيس الثالث « نب — ماعت — رع » كما يوجد نقش ثان لرجل يمسك بعصا ويحمل لقب : « نائب ملك كوش مريمز » •

(١) كانت جزيرة بيجة تعتبر من الأماكن المقدسة للديانة المصرية حيث كان من جهة المكان المقدس الذى وطأته الالهة الوحشية تفنوت من أرض الزمان واستحالت فيه الى حاتحور الودودة ، وفقا لأسطورتها القديمة ، ومن جهة أخرى كان يوجد بها قبر أوزوريس وكان يعتبر فى العهد الاغريقى فى مقدمة الأماكن المقدسة ، ولم يكن فى مصر العليا اذ ذاك قسم أعظم من أن يقسم الانسان بأوزوريس وقبرها الثاوى فى فيلة ، وكان هذا المكان الذى يضم قبر أوزوريس يسمى « أباتون » أى الحرم ، وذلك لأنه لا يجوز فى هذا المكان أن يقلق راحة الاله أحد • وكأن الطبيعة قد قدرت أن يكون هـذا المكان بالذات معبدا لأوزوريس ، ذلك لأن المصريين كانوا يعتقدون أن فى الماء الجائش هنا يوجد أحد الينبوعين اللذين يتفجر منهما ماء الفيضان ، جالب الخصب والنماء وقد كان يسمى مـاء بيجا النقى ، لذلك كان يعتبر أوزوريس أيضا أنه هو الفيضان نفسه وكما كان يقول كهنة فيلة : لقـد كان اوزوريس « النيل الكبير الذى يخلق الحب بفضل ما فيه من مـاء والذى ينبت الأشجار والأزهار من رشحه » • المترجم



(شكل رقم ٢٠)

(أوزوريس كاله للنيل فى كهف بجزيرة بيجة)
(روحه تستقر على شجر الغيضة المقدسة وتسكب)
(لها ايزيس اللبن - متحف برلين)

وهناك خرطوش ثالث قبالة الطرف الجنوبى لجزيرة فيلة (١) يحمل خراطيش منقوشة لأمنوفيس الثالث أيضا وتحته هذه الكلمات :

« الكاتب الملكى ، الصادق لسيده ، قائد قوات سيد الأرضين امنحوتب » والمشرف على القصر العظيم فى ممفيس أمنحوتب » كما يبين شخصين رافعى الأيدى . فى حركة ابتهال الى الآلهة ، وبالقرب من هذا المخطوط مخطوط آخر يقدم رسم نب - ماعت - رع ، (أمنوفيس الثالث) .

(١) وقع عقد أعمال انقاذ معابد فيلة بين هيئة انقاذ اثار النوبة والهيئة العامة للسد العالى والشركات الايطالية كوندوتى داكراماتزى متحدتين فى يوم ٣ يونيو ١٩٧١ وبذلك دخل مشروع انقاذ معابد فيلة مرحلة التنفيذ الفعلى ، وبذلك نحتفظ للأجيال القادمة أثرا من أعظم ما أنجزته البشرية ، وكأن مصر تنحت للخلود معابد تسكن فيها الروح وتحيل الصخر الى متحف للفن والجمال . المترجم

ويحتمل أن يكون رسم الشخص للوزير راموس فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وفى عصر أمنوفيس الثالث على وجه الخصوص ، ومن ذلك تتضح لنا الأهمية المرموقة التى كانت تحتلها بيجة أو (سنمت) كما كانت تسمى قديما فى ذلك الحين فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ٠

ويبين مخطوط آخر متأخر رجلا مع لص وموظفى مكتب وهذا الرجل هو « نائب ملك كوش » حوى يمسك محجنا وعصا ويحتمل أن يكون هو المسؤول الذى تقلد هذا المنصب فى عهد الملك توت عنخ آمون ٠

ويأتى بعد ذلك مخطوط آخر هام للأسرة التاسعة عشرة الذى يحكى : « ان الأمير خع ــ ام ــ واست الذى يعتبر كما نذكر الابن المفضل لـدى رمسيس الثانى ، وقد احتفل بالعيد الفضى لوالده لأول مرة فى السنة الثلاثين وللمرة الثانية فى السنة الرابعة والثلاثين ، وللمرة الثالثة فى السنة السابعة والثلاثين ٠

وقد ترك الأمير فراغا للاحتفالات المستقبلة ، ولكن وفاته المبكرة حالت دون اضافة تواريخ أخرى لهذه الاحتفالات ٠

ومن بين الفراعنة المتأخرين الذين لهم مخطوطات فى صخور بيجة ، أحمس الثانى وبسماتيك الثانى وإيزيس من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ٠

بعد تلك الزيارة الرائعة لجزيرة فيلة (١) وآثارها العظيمة وجزيرة بيجة وبقايا الآثار والأطلال المتبقية فيها يتضح لنا أهمية هذه الجزيرة من جميع

---

(١) تم فك ونقل جميع معابد فيلة من مواقعها الموجودة بها الى جزيرة أجليكا بعد تمهيدها وتسويتها وتم تركيب وبناء هذه المعابد من جديد وأصبحت طبق الأصل بكامل شكلها وهيئتها كما تم زراعة أشجار النخيل وتجميـل الجزيرة مثل ما كـانت فى جزيرتها الأصلية وبذلك نكون قد حفظنا لهذه الحضارة الانسانية كيانها وهيكلها لتبقى أعجوبة الدنيا والعالم لجميع الأجيال القادمة ليروا ويشاهدوا عجائب الأجيال وحضارتهم التى طوتها الدهور منذ أزمنة سحيقة ٠ المترجم

النواحى • فهى تضم آثارا وكنوزا معمارية من العهد الفرعونى والعهدين الأغريقى والرومانى ، كما تضم آثارا من العصر المسيحى بما فيها آثار قبطية نادرة ، وهى تتميز بوفرة النقوش الدينية التى تدور حول أسطورة عبادة ايزيس وأوزوريس وحورس بوجه خاص •

وكذلك يعتبرها علماء الآثار مدينة كاملة ذاخرة بالعديد من الآثار ذات العهود المختلفة التى تعاقبت عليها فى هذا الشأن كما تتميز بقدسيتها كمقر لعبادة ايزيس وأمامها جزيرة بيجة ، ونظرا لأهمية آثار فيلة من الناحية التاريخية وخاصة فيما يتعلق بالعصر المتأخر والعصر الرومانى فقد اهتم العلماء والباحثين بنقل النقوش والزخارف وتحليلها ودراستها لغويا وتاريخيا •

نغادر فيلة الآن الى المنطقة الموجود بها معبد دابود وآثاره متمنين أن تقوم هيئة الآثار ببذل مجهودات ودراسات علمية كبيرة لكى تحافظ على هذه الكنوز والتراث الخالد •

الفصل الثامن والثلاثون
« من فيلة الى كلابشة وبيت الوالى »

« معبد دابود »

بعد أن نغادر فيلة ، نصل بعد وقت قصير الى دابود (Daboud) التى تقع على مسافة تسعة أميال ونصف تقريبا جنوبى خزان أسوان .

ان المعبد الموجود هنا كان قائما منذ أكثر من قرن من الزمان على مسافة من النهر المرتبط به بواسطة طريق ورصيف . ولكن قد تغير كل هذا الآن بفضل الخزان ، كما سوف يتبدل أكثر من ذلك نتيجة لارتفاع مياه التخزين الناجم عن التعلية فى مشروع السد .

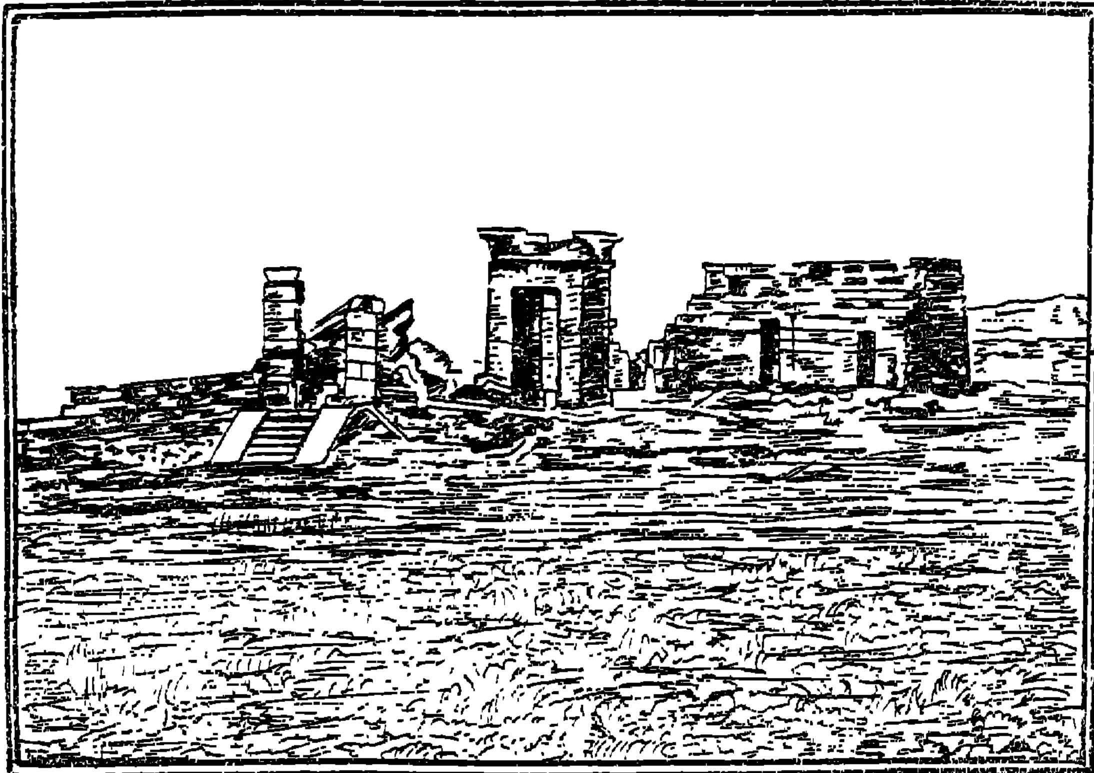
ويقع معبد دابود الصغير على مسافة ٢١ كيلو متر الى الجنوب من سد أسوان وهى مسافة متوسطة يقطعها المسافر فى رحلته النيلية مارا بعدة قرى أخرى صغيرة تتناثر هنا وهناك على شاطىء النيل ، بنيت منازلها على مستويات مختلفة فوق سفوح التلال المحاذية للنهر .

كما يلاحظ أن هذه القرى تبدو من بعيد هادئة وساكنة كما لو كانت مهجورة ، وبجانب كل قرية نجد رقعة صغيرة من الأرض تحوى بعض الزراعات البسيطة بجوار حافة النهر ، وهذا المنظر يتكرر باستمرار على طول الطريق من الشمال الى الجنوب ، أى من أسوان الى أدندان قرب وادى حلفا فى الجنوب .

أما معبد دابود (١) فقد بناه الملك النوبى « أزخر آمون » وهو أحد الملوك الذين حكموا دولة مروى وطال عمره الى عام ٣٠٠ ق٠م ، وقد شيد

---

(١) قامت الهيئة العامة للآثار عند البدء فى مشروع انقاذ آثار النوبة بفك حجارة هذا المعبد ونقله الى جزيرة أسوان فى عام ١٩٦٠ ، وعندما قامت الدول الكبيرة بمساعداتها المادية والمعنوية فى مشروعات انقاذ هذه الآثار ، قامت مصلحة الآثار باهداء هذا المعبد الى (أسبانيا) الذى شحنت حجارته الى مدريد وقامت باعادة تركيبه وبناؤه وأصبح موجودا حاليا بمدريد عاصمة أسبانيا . المترجم



(شكل رقم ٢١)

(معبد دابود قبل أن تفك أحجاره وقد نقل الى جزيرة أسوان)
(فى عام ١٩٦٠ ثم قامت مصلحة الآثار بعد ذلك باهداءه الى أسبانيا)
(التى قامت باعادة تركيبه بمدريد)

هذا المعبد على الطراز المصرى ، وزاد فيه بعد ذلك الملك بطليموس السادس فيلوميتر ، ثم زينه بالنقوش المختلفة بعض أباطرة الرومان .

ويتكون المعبد من ثلاث بوابات يتلوها فناء مفتوح ثم ردهتان ، حيث ينتهى بقدس الأقداس الذى يحتوى على ناووسا من حجر الجرانيت الوردى وللمعبد خلفية جميلة ، وقد تم استكماله بعد ذلك فى زمن متأخر من تاريخ مصر تحت حكم بيعانخى وطهارقة ولكن أصبح الآن مجرد أطلال .

وكما يتضح كذلك من قيام بطليموس السادس فيلوميتر باضافة مخطوط اغريقى على حوائط البوابة الثانية التى يتم الوصول منها الى المعبد .

ويذكر المخطوط ان هذه الواجهة ذات الأبراج قد أهداها بطليموس فيلوميتر وزوجته كليوباترا إلى ايزيس وآلهة أخرى ومن المحتمل أنه كان يوجد هنا معبد بشكل ما قد يعود تاريخه الى الأسرة الثانية عشرة .

ذلك لأنه قد عثر على لوحة حجرية موجودة الآن فى متحف برلين تبين ان تلك البلدة كانت موجودة فى ظل حكم أمن ـ ام ـ حات الثانى ، واذا كان هناك مدينة مصرية فلابد أن يكون موجودا بها معبد آخر كان قائما فى تلك البلدة .

وبعد بطليموس السادس قام بزخرفته وتزيينه مرة أخرى بطليموس السابع ، افرجيت الثانى ، الذى أضاف اليه ناووسا جرانيتيا له ولزوجته كليوبترا ، وبعد ذلك قام كل من أغسطس وتايبريس بعمل اضافات أخرى ولكن المعبد لم يستكمل بعد ذلك اطلاقا .

كان الاله الرئيسى موضع التكريم والتبجيل فى المعبد هو ايزيس مع أوزوريس والطفل حورس (هاربو قراط) ومن بين المعبودات المفضلة فى مصر العليا والتى كانت تقدس هى خنوم وآمون رع وموت وحاتحور ودائما موضع تكريم وتبجيل .

وحسب التخطيط الذى عمله جاو (١٨١٨) كان هناك رصيف على ضفة النهر يؤدى الى جسر طويل كان يفضى صعدا الى الصرح الأول الواقع فى مواجهة المعبد ويعقب ذلك صرح آخر عليه مخطوط فيلوميتر المشار اليه

سابقا أما الصرح الثالث فقد كان قائما حتى عام ١٨٩٤ ، ولكن ما لبث أن انهار نتيجة لتعرضه للأمواج الهادرة والفيضان وقيام المواطنين بسرقـــة الأحجار .

وخلف البوابة الثالثة وعلى بعد ٤٢ قدما ترتفع واجهة المعبـد الأصلى حيث كانت هذه الواجهة تتكون من أربعة أعمدة ضخمة جرانيتية تعلوها تيجان مزخرفة بنقوش ورسومات بارزة للزهور وترتبط بعضها البعض بحوائط ساترة . ولكن لم يتبق منها غير القليل .

وتبين النقوش البارزة على الأجزاء المتبقيـة اغسطس او تايبريوس (الرسوم غير واضحة ومهشمة) أمام الآلهة ، ويتوسط الواجهة باب يؤدى الى دهليز على جدرانه عدة نقوش بارزة تبين (أزخر آمون) متعبدا أمام الآلهة .

وعلى الجانب الجنوبى للدهليز أضيف جناح فيما بعد . ولكن هذا الجناح أصيب بدمار وخراب شديد ومن الدهليز ندخل إلى الصالة المكشوفة التى ليس لها سقف أو بها أية زخارف ثم ندخل بعد ذلك الى المحراب أو قدس الأقداس حيث يوجد مزار آخر صغير لبطليموس السابع أفرجيت الثانى وزوجته كليوباترا وهو الناووس الجرانيتى .

أما بقية المعبد فليس هناك أهمية خاصة ، وان كانت معظم حالاته مازالت بحالة جيدة نسبيا . وتقع على بعد ميل جنوبى المعبد المحاجر التى قطعت منها الحجارة للمبنى . ولكنها ليست بذات أهمية تستدعى الزيارة .

وبعد أن نسير مسافة قليلة إلى الجنوب توجد قرية ديمرى (Dimri) التى مازالت منها بقايا مبان قديمة تضم جدار يمتد لمرسى سفن يبرز فى النهر . وعلى بعد ١٧٫٥ ميل جنوبى الخزان تقع بلدة دهميت (Dehmit) .

وعلى مسافة قصيرة جنوبها يجد المرء مجموعة نادرة من المخطوطات الصخرية المنقوشة على مدخل واد صخرى .يبدو أن مخطوطا منها يخص أمن — ام — حات الثانى من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، كما يبدو واضحا أيضا خرطوش للملك سنوسرت الأول .

معبــد قرطاسى

نصل بعد ذلك الى قرية قرطاسى (Qirtas) حيث يوجد على الضفة الغربية معبد صغير يحمل نفس الاسم ٠

ويقوم هذا المعبد على هضبة صخرية تطل على النهر حيث يقع على مسافة ٤٥ كيلو متراً الى الجنوب من سد أسوان ، ويرجع عصره الى العهد الرومانى ، وهو يعتبر من اجمل واروع المعابد فى منطقة النوبة السفلى ٠

وقد تهدمت معظم اجزائه فى القرن العشرين ، وقامت مصلحة الآثار بنقل كتل حجارته الى جزيرة أسوان فى سنة ١٩٦٠ ٠ والى الجنوب من هذا المعبد يوجد محجر كبير كانت تستقطع منه الأحجار الضخمة وتهذب وتشذب وتستعمل فى تشييد معابد (فيلة) ٠

ومعبد قرطاسى (١) هذا يتميز بوجود كثير من التماثيل المنحوتة فى بعض أجزاءه وفى مستوى رائع من الجمال والسحر ، كما يوجد على مقربة منه حصن رومانى لا تزال الجدران المحيطة به قائمة ، حيث يتوسطها مدخل كبير شيدت بوابته من حجر الجرانيت الوردى ٠

وهذا المعبد الجميل حسن الحظ بموقعه الممتاز عند مقارنته ببعض الآثار النوبية المجاورة ، ان المبنى صغير جدا اذ تبلغ مساحته الكلية ٢٥ قدما مربعا ، ولكن موقعه يجعل منه شيئا مثيرا ظاهراً وواضحا ويمثل صورة جميلة ورائعة لفن العمارة والنقش ٠

ولمدخل معبد قرطاسى المواجه لناحية الشمال عمودان رائعان لهما

---

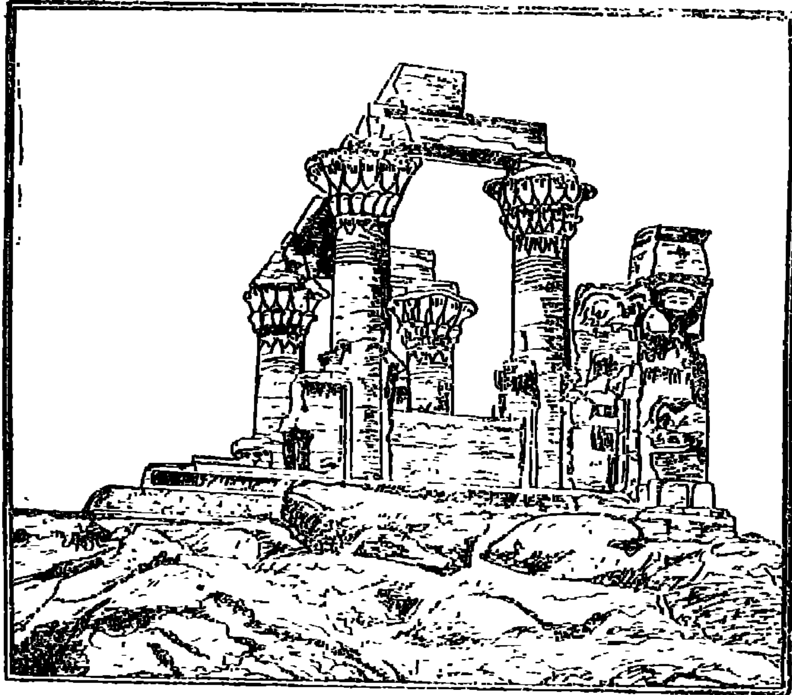
(١) أعادت مصلحة الآثار المصرية سنة ١٩٦٣ بناء معبد قرطاسى بعد نقل كتل احجاره من جزيرة أسوان الى جوار معبد كلابشة الذى حدد له على بعد سبعة كيلو مترات جنوب أسوان بحوالى ٥٧ كيلو متر على الضفة الغربية للنيل مواجها السد العالى وبذلك أصبحت هذه المنطقة تضم معابد بيت الوالى وكلابشة وقرطاسى وتعتبر أول منطقة تجمع اثار بلاد النوبة الهامة فى اماكنها الجديدة وبعيداً عن منسوب مياه بحيرة السد العالى ٠ المترجم

رأس الآلهة حاتحور • وتقع البوابة بين هذين العمودين ، وهناك أربعة أعمدة أخرى لها تيجان زهرية •

وهناك عارضتين قصيرتين تسندان بدورهما سقفا مكونا من كتلة طويلة ذات كورنيش ومزينة بحليات معمارية مقعرة فى كلا الطرفين ، ومازالت الجدران الستائرية بين الأعمدة باقيـة باستثناء الجدران عـلى الجـانب الجنوبى التى دمرت تماما •

وعلى أحد الأعمدة نشاهد نقوش تمثل أحد الملوك وهو فى حضرة ايزيس وحورس ، وفيما عدا ذلك فان المعبد الصغير الذى يشبه كشك تراجان فى فيلة ، ولا يوجد به أى زخرفة أو نقوش •

ويقع على جنوب المعبد ، المحجر الكبير ومحاجر أخرى تقع عـلى



(شكل رقم ٢٢)

(معبد قرطاسى بعد نقل كتل أحجاره من جزيرة أسوان إلى موقعه)
(الجديد بجوار معبد كلابشة ، ومعبد بيت الوالى على بعد سبعة)
(كيلو مترات جنوبى أسوان)

شمال وغرب هذا المكان ، والتى قطعت منها الحجارة لبناء معابد فيلة ٠ ويتم الوصول الى المحجر الجنوبى عن طريق ممر ضيق نحت عبر الصخر ٠

تماما كما فى السلسلة وعلى جانبى هذا الممر الذى يعتبر بمثابة بوابة نشاهد لوحات حجرية متنوعة تحكى عن النذور منها اثنتان مكرستان لأوزوريس ، وهناك بالاضافة الى عدد آخر من المخطوطات والشخوص الاغريقية واليونانية داخل المحجر نشاهد مشكاة أوكوة كانت مخصصة على ما يبدو لاله من الآلهة التى كانت تعبد فى هذه المنطقة ٠

وهذه المشكاه على شكل بوابة مصرية ، مع وجود نقوش لأفاعى وقرص الشمس المجنح وتزينه أعمدة على كلا الجانبين ٠ وعلى جانبى هذه المشكاة يوجد تمثال نصفى يعود تاريخه الى العصر الرومانى ولكن الوجه مهشم ومصاب بتلف شديد ٠

ويرجع تاريخ هذه المخطوطات الى عصور انطونينوس بيوس وماكوس أوريليوس ، وسيفيروس ، وكاراكالا ، وهادريان ، وكل هذه المخطوطات موجهة الى ايزيس ، وسكروبيشيس وبيرو سيمونيس ٠

اننا نعرف ايزيس جيدا وقصتها مع أوزوريس ولكن الاله سكروبتيشيس وبيرو سيمونيس اللذان يبدوان فى مظهر خشن نوعا ما فلا نعرف عنهما شيئا اذ يبدو أنهما من الآلهة النوبية وأن لهما علاقة وثيقة بقلعة قرطاسى (Qertassi) وأعمال التحجير ٠

ووراء المحجر تقع قلعة قرطاسى الرومانية على حافة النهر وعلى بعد حوالى ميل جنوبى المعبد ـ وهو مبنى مستطيل ذو جدار منحوت فى الصخر ومازالت بعض أجزاءه موجودة حيث يبلغ ارتفاعها حوالى ٢٠ قدما ، وتقع البوابة الرئيسية التى لها الكورنيش ذو الحليات والنقوش المقعرة العادية على الواجهة الشمالية ٠

ولكن هناك أيضا شبه بوابتان على الواجهتين الجنوبية والغربية كما يوجد خندق قديم يظهر عند الجهة الغربية وأطلال وبقايا قلعة وسطى قد تهدمت ، ويعتبر الجدار الذى يواجهنا بمثابة سور كبير يتمثل فيه الأساليب الانشائية الفخمة •

فهو يتكون من جدارين بينهما فراغ مملوء بالحجارة الصغيرة والدبش ، ولكن لم يعد له وجود الآن ، فقد طغى الفيضان بقسوة على المحجر والقلعة وامتلؤا جميعا بالمياه ، ولا يمكن الوصول اليهما الا فى القوارب أثناء فصل الشتاء عندما تنحسر المياه عنهما •

معبـد تافا

كانت محطتنا التالية فى قرية تافا أو (التعفة) (Tafa) التى تعتبر من اجمل القرى الواقعة على ضفاف النيل بالقرب من معبد قرطاسى ، وهنا ىنفتح السفوح القريبة من النهر قليلاً تاركة خليجا طوله ميل ونصف الميل حيث تغمره مياه الفيضان حينما يمتلأ الخزان ٠

وليس هناك آثار هامة فى تافا ترجع إلى عصر أقدم من العصر الرومانى سوى معبدين جميلين اختفى احدهما وبقى الآخر يصارع الزمان ، لقـد سقط هذا المكان كله وتهدم فى سـنة ٣٠٠ بعـد الميلاد على يـد البليميين (Blemmyes) الذين خاضوا حربا طويلة ضد الرومان ٠

ولكن ما لبثت هذه القبائل أن طردت فى القرن السادس حينما أوقع بها الهزيمة سيلكو ملك النوبة المسيحى فى ذلك الوقت ٠

كان المعبدان قائمان فى منطقة تافا فى المدة بين عامى ١٨٦٠ ، ١٨٨٠ ولكن خلال هذه السنين العشرين اختفى احدهما ٠ ولكن كيف حدث هذا الاختفاء ٠

لم يحدثنا ماسبيرو العالم الكبير فى تقريره عن المعابد النوبية عن شىء من هذا القبيل ، وان كان يمكن تصور عملية اخفتائه ، فالواقع ان المواطنون فى هذه المنطقة يستطيعوا أن يبلغونا نتيجة التخريب وكيف كانت الحجارة تكسر وتنتزع تدريجيا فى الخفاء حيث يستخدمونها فى بناء مساكنهم ٠

أما معبد تافا (١) الثانى فمازال كاملا ومحتفظا بشكله حيث يقول ماسبيرو عنه : « وحتى بعد الاعتداءات التى تعرض لها هذا المعبد فى الأزمان

---

(١) يقع معبد تافا على مقربة من معبد قرطاسى وهو معبد صـغير بنى على أساس مرتفع ويتكون من صرح يتجه نحو الجنوب ، وبوصل الى صالة للأعمدة ثم قدس الأقداس وقد قامت مصلحة الآثار فى سبتمبر ١٩٦٠ بفك حجارة هذا المعبد ونقلها الى جزيرة أسوان توطئة لاعادة بنائه ٠ وقد تم انقاذ هذا المعبد وأهدائه الى هولندا حيث أعيد تشييده وبناءه داخل متحف ليدن ، وهذا المعبد يعود الى العهد اليونانى الرومانى ٠ المترجم

الأخيرة فانه ربما يكون أحسن المعابد المصانة فى النوبة وهو بالتأكيد من أجمل المعابد فى هذه المنطقة وأفخمها ٠

ان واجهة المعبد تتجه الى الجنوب ويزينها عمودان لكل منهما تاج ذو نقوش وزخارف بارزة للزهور ، وبينهما جداران ستائريان يرتفعان الى مستوى التاجين وبين العمودين توجد بوابة جميلة يزينها قرص الشمس المجنح وكورنيش مزخرف بنقوش وزخارف مقعرة وصف من الأفـــاعى (الكوبرا) ٠

وعلى الجدار الستائرى الأيمن استحدثت بوابة كبيرة عليها قــرص الشمس وافريز وصف من الأفاعى ، ويتألف هذا البناء من الداخل مــن غرفة واحدة ، مع أربعة أعمدة جرانيتية ذات تيجان مزخرفـــة بنقوش بارزة للزهور ٠

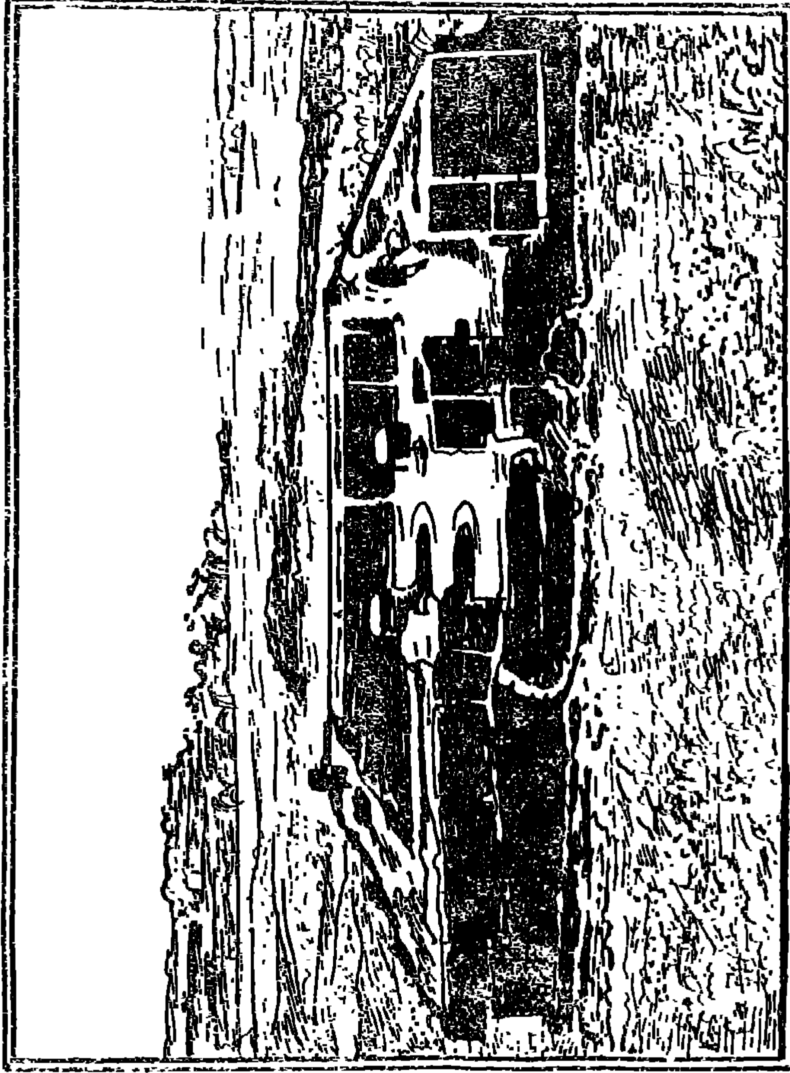
وهناك على الجانب الشمالى نشاهد تجويف لمحراب او مذبح ولكنه خرب وليس به أى زخرفة أو نقوش ، وربما كان هناك فناء أمامى على الجانب الجنوبى ، كما أن المبنى كله يقوم على منصة من ستة مداميك ٠

وهذا المعبد الصغير فى جملته يعتبر مثلا كاملا لفن العمارة القديمة عن عمل من العصر المتأخر وصورة رائعة وبالغة الأهمية مما يدعو الى الأسف عندما نراه مغموراً بالمياه ٠

ومن أعلى الصخور الجرانيتية الواقعة عند الطرف الجنوبى للخليج الذى تقع عليه « تافا » يمكن أن يشاهد المرء ما وصفه مستر ويجال المستكشف، والعالم الكبير بأنه : « ربما يكون أجمل منظـــر يراه الانســـان فى مصر » وقوله : ان المنظر من هنا رائع حقا وساحراً والى الشمال يمكن التطلع الى البلدة ومعبد تافا ووراء ذلك تقترب مياه النيل نحو التلال البعيدة ٠

والى الجنوب والغرب تمتد صخور وكتل جرانيتية وعرة تشاهد على مدى العين ٠ والى الشرق ينظر المرء الى النهر تحته وهو ينساب بين المرتفعات الصخرية ويلمح الانسان هنا وهناك خليجا صغيرا ترتفع فيه بعض

أشجار النخيل وغيرها بلونها الأخضر الجميل تلقى ظلالها على الصخور الأرجوانية اللون فى تناسق بديع (١) ٠



(شكل رقم ٢٣)

(معبد تافا ويشاهد الجزء الأسفل منه بعد أن رفعت أحجار)
(الجزء العلوى ونقلت الى أسوان ثم أهدته الهيئة العامة للآثار)
(لهولندا حيث أعيد بناءه داخل متحف ليدن بهولندا)

---

(١) أنظر دليل آثار مصر العليا ص ٥٠٠ ٠ المترجم

معبـد كلابشـة

بعد آن نغادر قرية تافا ومعبدها نسير فى النهر الى مسافة قريبة إلى الجنوب يبدأ الممر المعروف بباب كلابشة (١) حيث تزداد صخور الجرانيت الداكنة قربا من النهر على الضفتين ٠

وتبرز الصخور السوداء المتلألأة من بين سطح الماء الأمر الذى يجعل الملاحة فى هذه المنطقة مسالة ينبغى توخى الحذر فى القيام بها ٠ وعلى احدى هذه الصخور مخطوط يقول ان ايزيس الهة فيلة تمتلك الأراضى الممتدة من الشلال الأول الى الشلال الثانى لمسافة ثلاثين فرسخا ٠

وكلنا يعرف الكثير عن الصراع القصير الذى قام بين كهنة خنوم الـه ايليفنتين وبين كهنة ايزيس الهة فيلة ٠ وان كان يجب ان نعترف بان كهنة ايزيس كانوا حريصين بصورة تدعو الى الاعجاب فى تأكيد تمسكهم بدعاوى آلهتهم – أو بحقوقهم !! ٠

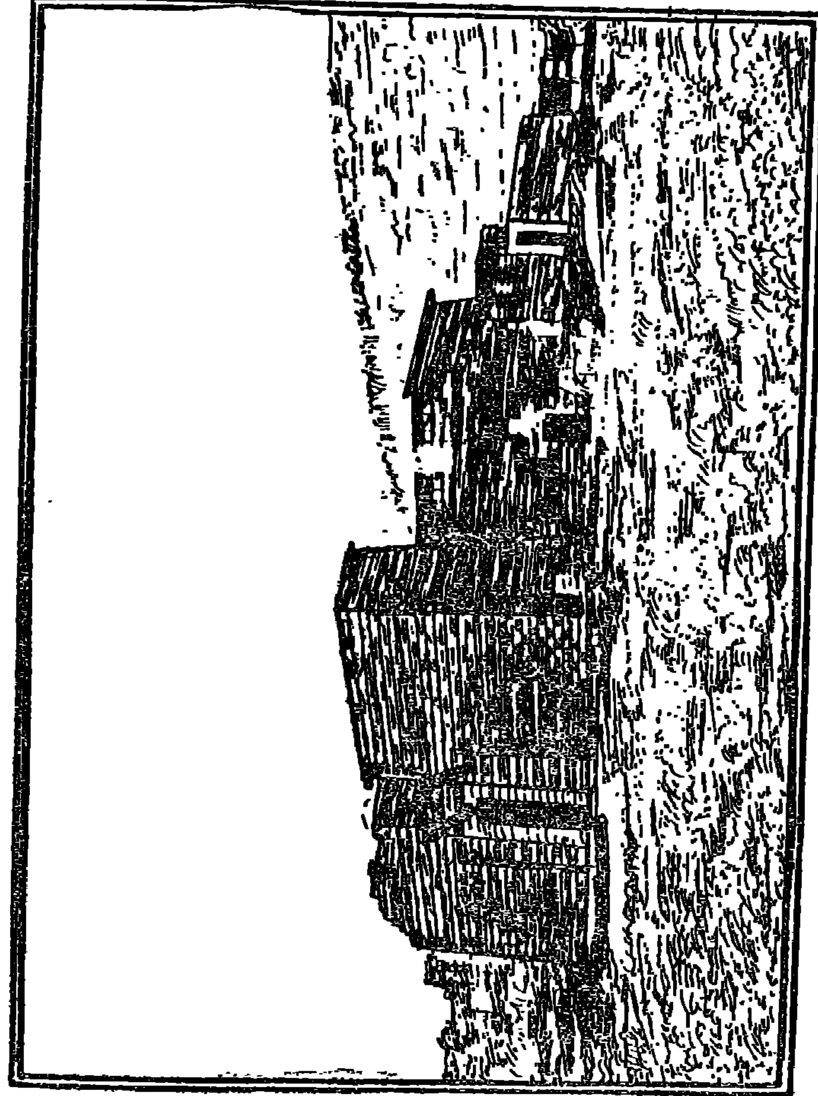
وثمة طريق مهجور يمتد بصورة دائرية من تافا الى كلابشة مارا بقرية الخرطوم والذى يمتد وراء هذه القرية واد يقع على جانبه الأيسر حيث نشـاهد مخطوط مؤرخ فى السـنة الثـامنة عشرة مـن حكم الفرعـون (طهارقة) النوبى (الأسرة الخامسة والعشرون) ٠

وتقع كلابشة على جانبى النهر وتشغل الموقع القديم لمدينة « تالميس » القديمة لقد كانت البلدة قائمة بالفعل فى عصر الأسرة الثامنة عشرة كما يدل على ذلك ظهور نقوش لأمنحتب الثانى ، ابن تحتمس الثالث فى نقوش بارزة على مقدمة المعبد الذى ربما أسسه أبوه الذى كان معروفاً بمنشآته الكثيرة فى النوبة ٠

ويذكر السيد ويجال أن تمثالا كبيرا كان يحمل اسم تحتمس الثالث قد شوهد فى الماضى الذى تعيه الذاكرة ملقى بالقرب من الرديف (٢) ولكن لا يعلم ماذا حدث له ولم يرد أى شىء عنه بعد ذلك ٠

(١) (Guide to the Antiquities of Upper Egypt P. 500)

(٢) يوجد بالمتحف المصرى تمثال كبير لتحتمس الثالث يحتمل ان يكون هو ٠



(شكل رقم ٢٤)

(معبد كلابشة فى موقعه القديم جنوب أسوان ، حيث تم فكه وتركيبه
على بعد سبعة كيلو مترات فى منطقة كلابشة ومواجهاً للسد العالى)

ان معبد كلابشة يعتبر من أكبر المعابد الصخرية الجميلة المشيدة فى بلاد النوبة السفلى ، حيث يقارن هنا بمعبد الكرنك بالأقصر فى ضخامته وفخامته وروعة معماره ·

ومعبد كلابشة يبعد عن سد أسوان بحوالى ٥٧ كيلو مترا ، وقد بنى فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وفى عهد الملك امنحتب الثانى ابن الملك تحتمس الثالث فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد · وكان هذا المعبد ملحقا بأحد الحصون المنيعة التى بنيت فى ذلك العصر بين أسوان فى الشمال ونباتا عند الجندل الرابع فى الجنوب ·

هذا علاوة على أن هذه المنطقة بالذات كانت ذات أهمية كبيرة اذ قامت على مقربة من مدينة تالميس — الا أن المعبد بشكله الحالى يرجع الى أواخر العصر البطليمى · ثم زاد عليه بعض أباطرة الرومان مثل أغسطس وكاليجولا وتراجان وقد خصص لعبادة اله الشمس النوبى « ماندوليس » ·

ان المعبد كما هو اليوم يرجع إلى عصر متأخر ، وقد أعيد بناؤه على اساساته القديمة فى عهد الأسرة الثامنة عشرة من جانب أحد الملوك البطالسة كما أعيد بناؤه مرة أخرى من جديد فى عهد أغسطس مع اضافات متعاقبة أجراها كاليجولا وتراجان ·

ولم يكن ماندوليس الاله الوحيد الذى كرس له ذلك المعبد كما جرت العادة فى المعابد المصرية لعدد كبير من الآلهة الأخرى بما فيها آمون رع ، وخنوم ، ومين ، وبتاح بينما كانت عبادة ايزيس وأوزوريس والطفل حورس سائدة أيضا ·

ويقول ماسبيرو : « ان معبد كلابشة يعتبر أجمل معابد النوبة » ولكن مما لا شك فيه أنه استثنى معبد « أبو سمبل » الذى يعتبر من طراز يختلف اختلافا كبيرا وكليا عن معبد كلابشة الذى يعتبر فى حد ذاته أكثر تأثيرا ·

ولكن فيما عدا ذلك لم تكن لكلابشة الأسبقية أو التفوق نظراً لخشونة الزخارف · والمعبد فى جملته فى حالة جيدة من الحفظ · وهو كمعظم

المعابد (١) المصرية يتم الوصول اليه من النهر ، وله رصيف يؤدى منه جسر يبلغ عرضه ٢٥ قدما وطوله ١٠٠ قدم حيث يؤدى الى واجهة المعبد ذات الأبراج .

وأمام الصرح منصة ودرج صغير ينتهى صعداً الى الساحة . وعلى هذه الساحة القليلة الارتفاع يستقر المعبد فى شكل مهيب . وهذا الصرح فى حالة جيدة من الحفظ وان كانت قد فقدت أجزاء علوية بما فيه الكورنيش .

وهى خالية من النقش اللهم سوى رسمين منقوشين لإلهين فى حجم وسمك البوابة المائلة قليلا نحو محور المعبد .

وبعد أن نمر من البوابة الرئيسية نجد أنفسنا فى الفناء الأمامى الذى كانت تحيط به فى الأصل صفوف من الأعمدة الجرانيتية مقسمة على ثلاثة جوانب . وقد اختفت منها الستة أعمدة التى تلى الصرح غير أنه لا يزال هناك أربعة أعمدة على كل من جانبى الفناء .

ورغم أن مسيو بارسانتى لم يجد سوى عمود واحد فقط مازال قائما أثناء عمليات ترميم المعبد فى سنوات ١٩٠٧ ـ ١٩٠٨ ـ ١٩٠٩ وللأعمدة تيجان دقيقة مزخرفة برسوم بارزة للنبات والزهور ، ولكن للأسف شوهت وتهشمت معظم هذه المناظر ومعظمها فى حالة تلف شديد .

ومن الفناء الأمامى ندلف مباشرة من البوابة الجميلة التى فى وسط الواجهة الى الدهليز أو صالة الأعمدة . وتتكون هذه الواجهة من أربعة أعمدة ذات تيجان زهرية ويصل ما بينها جدران ستائرية كالعادة .

وبشاهد الملك واقفا على الستارة الواقعة جنوبى البوابة رقم (١) أثناء قيام الاله تحوت بتطهيرة فى حضور الاله حورس . اما الستائر الواقعة

---

(١) يعتبر معبد كلابشة من أكبر معابد النوبة الفخمة المشيدة من الصخر الرملى ، ولكن أكثر جدرانه لم تستكمل بها أعمال النقش والزخرفة بصورة جيدة ، ولكن ذلك لم ينقص من جماله وروعته وآلهته المتعددة فهو تحفة معمارية فريدة فى شكلها وجمالها . المترجم

شمال البوابة (اليمنى) فهى مزخرفة بمخطوطات اغريقية منها المخطوط المنقوش على الستارة الأولى الى يمين البوابة رقم (٤) ٠

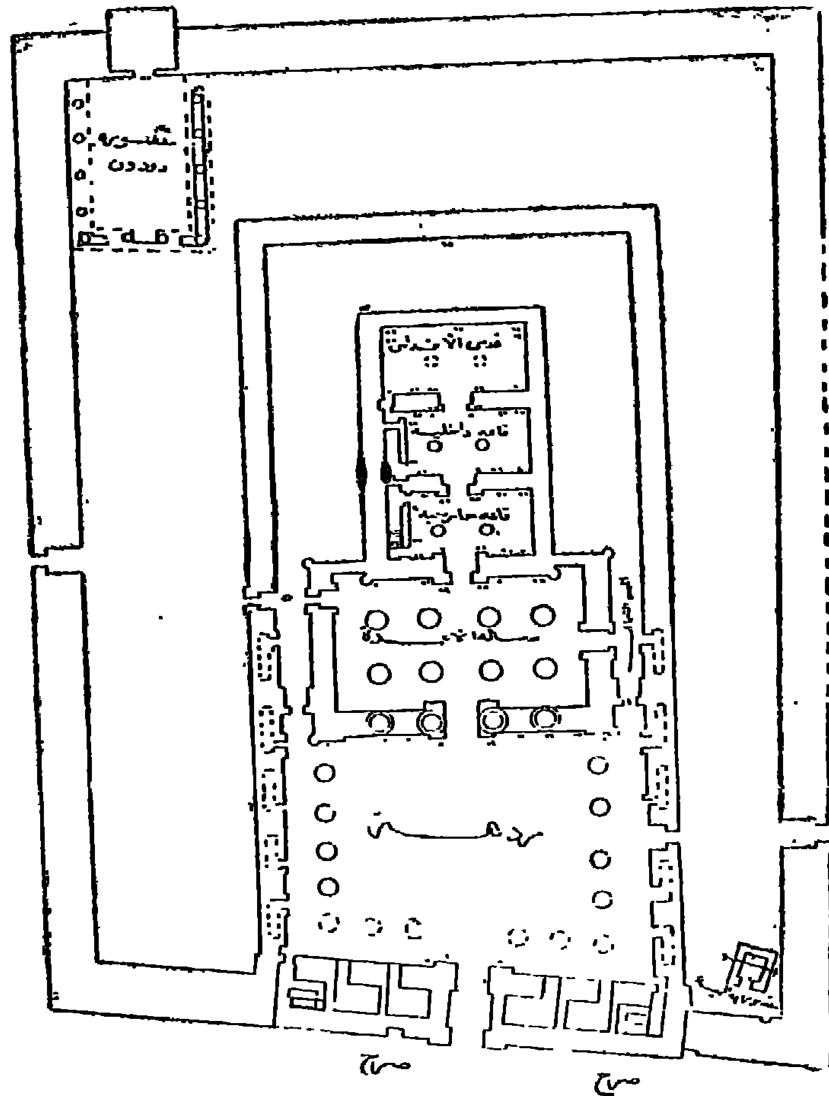
وهو عبارة عن مرسوم صادر من أوريليوس بيساريون حاكم اومبوس وايليفنتين حيث يقضى باخراج الخنازير من تالميس المقدسة ٠ وعلى الجدار الواقع الى اليمين مخطوط طويل آخر مكتوب باللغة اليونانية الرديئة من سيلكو (٢) الذى كان ملكا نوبيا حوالى القرن السادس الميلادى المسيحى ٠

ونشاهد الملك يحتفل بانتصاره على البليميين وفيما يلى ديباجة ذلك المخطوط :

« أنا سيلكو ملك النوبيين وجميع الاثيوبيين القوى »
جئت مرتين حتى وصلت تالميس وتافيس
وحاربت ضد البليميين ووهبنى الله النصر
وتغلبت عليهم للمرة الثانية
وفى المرة الأولى حصنت نفسى هناك مع جنودى ٠
وقضيت عليهم : وتضرعوا لى وخضعوا لحكمى
وعقدت صلحا معهم ، وأقسموا لى بآلهتهم ٠
وثقت بهم ، لأنهم قوم مؤمنون ٠
ثم عدت أدراجى الى ممتلكاتى فى الاقليم الجنوبى
ولأنى ملك
لا أقتفى أثر الملوك الآخرين وأسير فى ركابهم
بل أننى أتقدمهم

ويبدو أن الملك سيلكو مهتما جدا بفضائله وأعماله التى تميزه عن ملوك آخرين غيره الذين خلفوا وراءهم آثاراً ومقابر أكثر أهمية وروعة لتخليد أنفسهم فى مصر ٠

ولصالة الأعمدة ، اثنى عشر عمودا بما فى ذلك الأربعة أعمدة المقامة فى واجهتها ، ولكل هذه الأعمدة تيجان جميلة محلاه بالنقوش الزهرية ٠ كما تظهر النقوش البارزة غير المستكملة التى تبرز الملك فى أوضاع مختلفة فى حضرة الآلهة ٠



(شكل رقم ٢٥)

(رسم تخطيطى لمعبد كلابشة - مقصورة دودون)

وثمة تغيير آخر فى هذا الموضوع المتكرر حيث نشاهد فى الركن الجنوبى خلف جدار الواجهة صورة مسيحية رقم (٥) لثلاثة من العبرانيين فى أتون النار الملتهبة وأمامهم ملاك أو اله يقدم لهم سيفا ٠

وهذه الصورة قد لا تمثل فنا رفيعا ولكن على الاقل تعتبر نوعا من التغيير ٠ على أنه يمكن ملاحظة منظرين آخرين منحوتين نحتا بارزا على الجدار الخلفى ، المنظر الأول المنحوت على اليمين يظهر الملك أمنحوتب الثانى المؤسس الأصلى للمعبد ، وهو يقدم القرابين للاله « مين » وللاله النوبى المحلى ماندوليس ٠

فيما يظهر المنظر الثانى على اليسار أحد البطالمة وهو يهدى قطعة من الأرض لايزيس وماندوليس واله آخر غير واضح المعالم ٠

بعد ذلك ندخل الحجرة الأولى من الحجرتين الأماميتين ٠ حيث نشاهد نقوشا بارزة ذات ألوان زاهية وان كانت خشنة الصنع ولم تكمل حيث يبدو التصميم أنه قد وضع له رسم تخطيطى باللون الأحمر ٠

ويتقدم الملك موكبا فى أسفل الجدران من آلهة النيل يحملون قرابين وهدايا الى ماندوليس واوزوريس وايزيس وغيرهما من الآلهة ٠ وتنفتح هذه الغرفة على غرفة أخرى من الجانب الجنوبى حيث يؤدى درج صاعدا الى أعلى ويفضى الى السطح ٠

ومن ذلك الدرج يمكن الوصول الى السطح الأعلى للأجزاء الأمامية من المبنى بواسطة مجموعة من الدرجات (سلم آخر) ، اما الغرفة الأمامية الثانية فنشاهد فيها مناظر للملوك والأباطرة الرومان يتعبدون أمام الآلهة ٠

ومن هذه الغرفة يؤدى درج آخر الى قمة الجدار ، حيث ننزل منها على درجات قليلة لنصل الى مقصورة أو محراب صغير اقيم فى سمك الجدار ، ويحتمل أنها كانت مخصصة لعبادة اوزوريس وقد زخرف قدس الأقداس أيضا بنقوش ورسومات بارزة مازالت بحالة جيدة تماما خصوصا الألوان الجميلة الزاهية التى حليت بها ٠



(شكل رقم ٢٦)

(منظر من معبد كلابشة يمثل رمز الأعوام الطويلة)
(الى اللانهائية التى تتمثل للملوك والآلهة)

أما رسم الأشخاص فهى أعمال رديئة ومبالغ فيها • ومن الغريب أن نرى النمط الزنجى والخطوط الفنية التى تشبه الزنوج حيث أصبح واضحا ومتكررا بكثرة •

ويبدو أن الفنانين قد أسرفوا فى تنسيق الملابس وأغطية الرأس للآلهة والفراعنة حتى الآلهة المرسومة يبدون بالملامح الزنجية السائدة •

كما نشاهد ايزيس وحورس متخفيين بوجهين سوداوين ، ويلتف حول هاتين الغرفتين الداخليتين سور مواز لسور الفناء الأمامى ، ولذلك فهو يمثل ممرا للمشايات حول الجزء الخلفى للمعبد بدءا من قاعة الأعمـدة ومـا بعدها •

وهناك مقياس للنيل على الجانب القبلى لهذا الممر • ويسير سور المعبد على خط مستقيم مع الواجهة حيث يستند عند نهايته على صخرة ضخمة من حجر الجرانيت تأسس عليها المبنى كله •

وفى زاوية المعبد الجنوبية — الغربية نشاهد بقايا مقصورة صغيرة تضم حجرة منحوتة فى الصخر بها فناء مفتوح مع أعمدة مرتبطة بعضها ببعض بواسطة جدران ستائرية •

وربما كان هذا المزار هو بيت الولادة الملحقة بمعبد كلابشة (١) • كما نشاهد مزارا آخر صغيرا جدا عند الزاوية المقابلة بالقرب من الواجهة الرئيسية •

---

(١) تقدمت حكومة ألمانيا الاتحادية بعرضا فى يناير ١٩٦١ لانقاذ معبد كلابشة ، وكان هذا العرض من أهم وأجل العروض التى تلقتها وزارة الثقافة ذلك لأن معبد كلابشة من أكبر معابد بلاد النوبة وأهمها من الناحية الأثرية ، ومن ثم يعتبر انقاذه فى الواقع انقاذا لجزء هام من تراث النوبة ، ثم ابتدأت بعد ذلك بعثة ألمانيا الاتحادية بفك معبد كلابشة ونقله خلال الأعوام ١٩٦٢ — ١٩٦٣ من موقعه القديم جنوب أسوان بحوالى ٥٧ كيلو متر لكى يأخذ موضعه الجديد الذى حدد له على بعد سبعة كيلو مترات جنوب هذه المدينة على الضفة الغربية للنيل ومواجها للسد العالى ، وقد قام الألمـان بهذه المهمة خير قيام ، ويعد انقاذ هذا المعبد الكبير عن الأعمال الخالدة التى تتسم بالأهمية سواء من الناحية الأثرية أو من الناحية الدولية • المترجم

(معبد بيت الوالى)

على مسافة قصيرة الى الشمال الغربى من معبد كلابشة يقع معبد بيت الوالى على سفح تل من التلال ، ويتألف هذا المعبد من فناء أمامى مكشوف وصالة منحوتة فى الصخر وقدس الأقداس ٠

وكان هناك فى الأصل جسر طويل يمتد الى المعبد من السهل ، ولكنه تهدم واختفى ، ولم يبق من الفناء الأمامى الذى تتكون جدرانه من الصخور الجرانيتية من ناحية ومن البناء من ناحية أخرى سوى أطلال صخرية جرانيتية ٠

وهذه الجدران مزخرفة بنقوش بارزة تمثل غزوات رمسيس الثانى ، مؤسس المعبد ، فى حروبه ضد النوبيين والليبيين والآسيويين ٠ وتظهر النقوش والمناظر المنقوشة على الجدار الجنوبى (الأيسر) انتصاراته على الاثيوبيين ٠

كما يشاهد رمسيس فى عربته الحربية وهو ينقض بقوة على جيش الاثيوبيين الهارب ، ويطلق عليهم وابلا من السهام من قوسه ٠ ويرى خلفه اثنان من أبنائه الكثيرين الذين لا يقعون تحت حصر ٠

وهما أمون — حر — لو — ، خع — أم — واست فى عربتيهما مع رجالهما ٠ ويشاهد حاملو الاقواس والنبال من الزنوج مبعثرين ومشتتين أمام هجماته وراحوا يلتمسون معسكرهم بينما الأطفال والنساء يجرون على غير هدى والرعب يتملكهم ٠

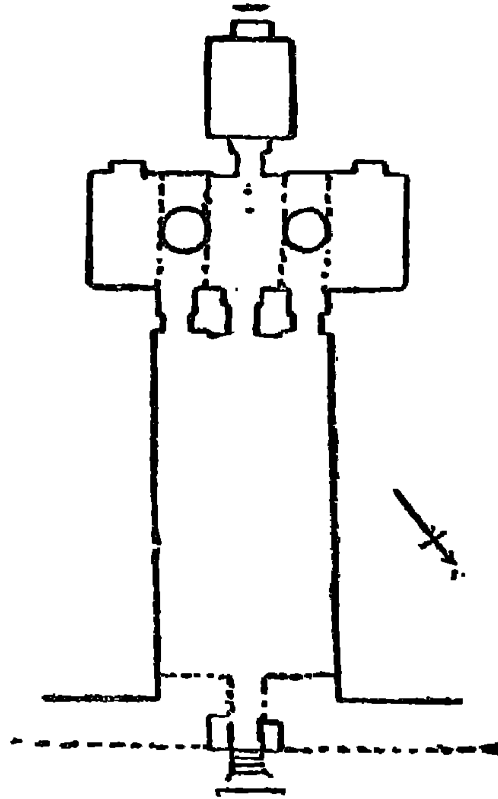
وبعد ذلك نرى نتائج النصر بعد نشوب المعركة حيث نشاهد رمسيس جالسا تحت مظلة بينما يتقدم نبلاؤه وحكامه ويقدمون له جزية الاثيوبيين المقهورين الماثلين أمامه ٠

ونرى حاكم كوش امنحوتب بن بسيور فى موضع متميز كالعادة ، وقد أدرجت الجزية فى سجلين ، حيث يدون فى السجل الأعلى وحيث تظهر

الرسوم الخواتم الذهبية وجلود الفهود والدروع والمقاعد والمراوح وريش النعام وأنياب الفيلة والثيران وأسد وغزال مع مجموعة من الجنود الزنوج ٠

ونشاهد فى الصف الأسفل الأسرى والثيران حيث يرى احدهما بقرنين على شكل يدين مرفوعتين بينهما رأس زنجى وقرود وفهد وزرافة ونعامة وبعض الأسرى النساء تحمل إحداهن طفلها فى سلة على ظهرها وتسندها بواسطة حزام ملتف حول جبهتها كما تحمل زوجة صياد السمك الاسكتلندى سلتها ٠

وعلى الجدار البحرى للفناء نرى مشاهد بارزة ومنحوته عن معارك وانتصارات الملك رمسيس فى آسيا وليبيا ٠ ويرى أولا واقفا فوق اثنين من اعدائه المطروحين أرضا وممسكا بثلاثة سوريين من شعورهم ، فيما يلوح ببلطة من فوقهم ، ويتولى أحد أبنائه قيادة الأسرى الآخرين ٠



(شكل رقم ٢٧)
(رسم تخطيطى لمعبد بيت الوالى)

وبعد ذلك نشاهد رمسيس وهو يهاجم قلعة سورية حيث نشاهد القتلى من المحاربين يتساقطون من فوق شرفات الحصون • كما نشاهد محاربون آخرون يتضرعون الى الملك فيما ينقض أحد أبنائه حاملا بلطة من باب القلعة •

ويظهر الملك من جديد فى عربته الحربية التى يقودها بسرعة ويعمل فى أعدائه الفارين ضربا وطعنا ، كما يشاهد مرة أخرى وهو يقتل ليبيا ويهاجمه أحد كلاب الملك •

وأخيرا يجرى تتويج الفرعون تحت مظلة فيما يقبع أسده الأليف عند قدميه ، وهو يستقبل الأسرى السوريين الذين قدمهم اليه الأمير أمن — حر — انمعت •

وهناك ثلاثة أبواب فى جدار هذا الفناء تؤدى كلها الى المحراب أو صالة الأعمدة ، وعلى الواجهة الشرقية الظاهرة من الواجهة المنحوتة فى الصخر يشاهد الملك فوق الباب الأوسط وهو يرقص أمام الاله آمون — رع •

بينما نشاهده على البابين الجانبيين وهو واقفا أمام الاله « مين » والاله « خونسو » وآلهة أخرى • لقد نحت المحراب كله فى الصخر ويستند سقفه على عمودين تركت أربعة جوانب منها بلا نقوش • حتى تنقش عليها ألقاب الملك •

وخلف حائط المدخل القبلى نشاهد الملك وهو يضرب زنجيا كرمز لانتصاره على النوبيين فيما يرى الملك مرة أخرى على الجانب الشمالى من نفس الحائط وهو يضرب أسيرا سوريا كرمز لغزوه أراضى الشمال •

وثمة مشاهد أخرى يشاهد فيها الملك واقفا أمام الآلهة كالعادة ، ويظهر فى سمك البوابة الوسطى رسم منقوش لنائب ملك اثيوبيا وهذا النائب يدعى ميساى Messuy وهناك باب آخر متفرع من الدهليز يؤدى الى قدس الأقداس الذى له مشكاة فى جداره الخلفى •



(شكل رقم ٢٨)

(الجزء الخارجى لمعبد بيت الوالى الذى يرجع الى عهد رمسيس الثانى ،)
(والذى تم فكه بنجاح وأعيد بناءه فى منطقة كلابشة وهو على بعد ثلاثة)
(كيلو مترات من الموقع القديم).

وفى ذلك المكان كان يجلس ثلاثة تماثيل ، ولكنها تحطمت وان كان من المحتمل أنها كانت تمثل ثالوثا الهيا من رمسيس وهو جالسا بين اثنين من اتباعه أو اثنين من الآلهة يحرسونه .

وفى قدس الأقداس نشاهد الألوان وهى ما زالت جميلة زاهية وبحالة جيدة ذات مستوى عالى فى الدقة والانجاز والتوزيع من مستوى الألوان الموجودة فى معبد كلابشة .

على أن مسألة النقوش البارزة ليست بذات أهمية لأنها تكرار للصيغة المتكررة بلا نهاية للملك الواقف أمام العديد من الآلهة ٠

أما الفرق الوحيد فهو التنوع فى رسم الكائنات المقدسة التى يفضلها ويحب أن تنقش دائما بجواره لكى يمنحها شرف التطلع دائما الى محياه ٠ ان معظم النقوش التاريخية البارزة مسألة أخرى وان مما يبعث على الارتياح أن معظم النقوش التاريخية البارزة مسألة أخرى وان مما يبعث على الارتياح أن أجزاء منها ملونة حسب المذكرات التى دونها مسيو بونومى المستكشف البريطانى فى أوائل القرن الماضى ، والتى يمكن مشاهدتها فى المتحف البريطانى ٠

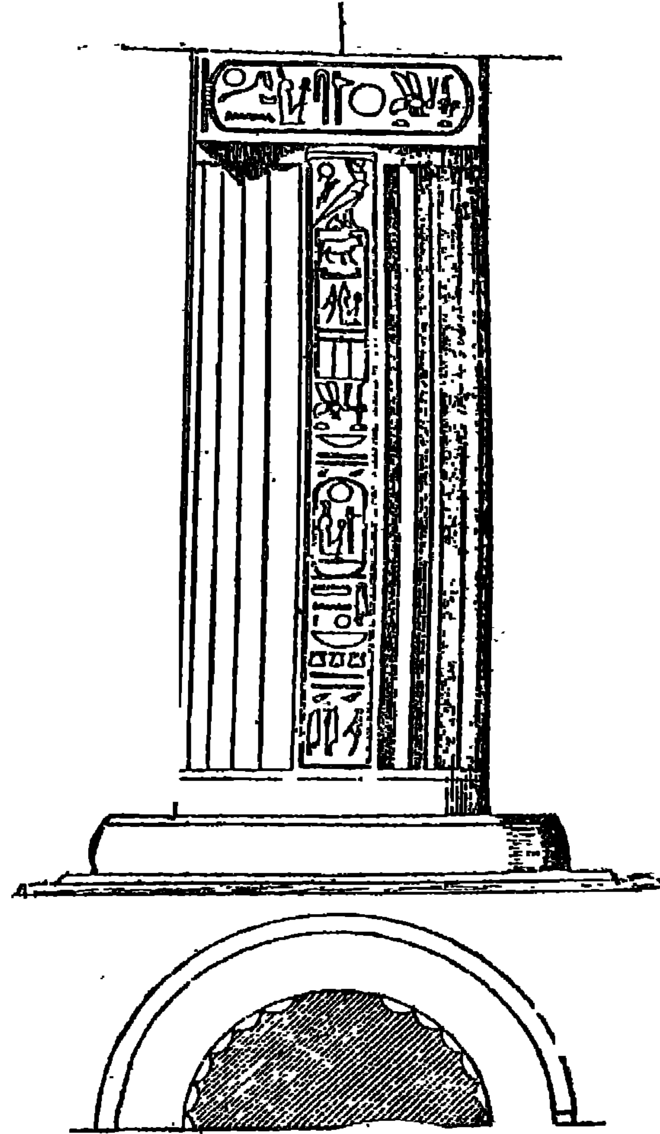
كانت الغرف المختلفة لمعبد بيت الوالى (١) تستخدم فى العصر المسيحى الأول لأغراض العبادة المسيحية مع الطقوس العادية ، ومازالت بقايا قباب كنيسة مسيحية التى أنشئت فى فناء المعبد ظاهرة فوق جدران هذا الفناء ٠

وليست هناك لبلدة تاليس القديمة من آثار ذات أهمية للزائر بعد ذلك ٠ ولكن نشاهد عن قرب عدة مقابر دائرية غريبة مبنية من الحجارة الصغيرة على قمم التلال الواقعة على بعد مسافة قريبة من النهر ٠

وقد صممت هذه المقابر بطريقة تحتم دفن الجسد فى وضع مقرفص ، وقيل أن هذه المدافن تعود الى عصر المملكة الوسطى وربما تكون لرؤساء قبائل البليمى التى كانت تجوب النوبة ٠

---

(١) ساهمت حكومة الولايات المتحدة مساهمة سخية فى انقاذ ثلاثة من أهم آثار النوبة وهى معابد بيت الوالى ووادى السبوع ومقبرة بنوت ، وقد عهدت هيئة الآثار الى احدى الشركات العربية لتنفيذ هذا العمل وانقاذ هذه الآثار الذى تم معظمه من ١٩٦٣ — ١٩٦٥ ، وتم فك هذه المعابد بنجاح وأعيد بناء معبد بيت الوالى فى منطقة كلابشة ٠ وأعيد تشييد مقبرة بنوت فى منطقة عمدا وعلى بعد ثلاثة كيلو مترات الى الداخل من الموقع القديم لهذا المعبد ٠ المترجم



(شكل رقم ٢٩)

(عمود ذو أربعة وعشرين ضلعا)

(من معبد بيت الوالى)

الفصل التاسع والثلاثون
(من كلابشة الى كوروسكو)
(معبد دندور)

عندما نترك كلابشة وبيت الوالى لا نجد شيئا ذا بال على مدى مسافة طويلة ٠ ولكن نجد فى منطقة كوبوشب وبالقرب من منطقة أبو حور بقايا جدار قديم مبنى من كتل حجرية جيدة القطع ، ومع بعض آثار جسر أو بقايا مرسى قديم كما يوجد آثار طريق ومعبد كان يعبد فيه الاله مندوليس ٠

ولكن نظرا لأن هذه الأطلال تبقى فترة طويلة مغمورة بالمياه وأثناء وقت الفيضان فى معظم شهور السنة ، فهى ليست جديرة بالزيارة على أية حال وليس ثمة حاجة الى اضاعة الوقت فى مشاهدتها ٠

أما الموقع التالى الذى له بعض الأهمية فهو معبد دندور الذى يقع على الشاطىء الغربى وعلى مسافة ٥٠ ميلا جنوبى الشلال الأول ، وقد شيد هذا المعبد الامبراطور اغسطس فى عام ٣٠ قبل الميلاد ٠

وقد تم وقف هذا المعبد لبطلين محليين وعبادتهما لأنهما اعتبرا من بين الأبطال ، ورفعهما الامبراطور أغسطس الرومانى الى مصاف الآلهة وهما « باتسى » أى هبة ايزيس و « باهور » أى عبد حوريس ٠

ولعل من أهم النصوص التى سجلت فوق جدرانه هو ذلك النص المكتوب باللغة القبطية والذى يتحدث فيه عن تحويل هذا المعبد الى كنيسة مسيحية وسجل حوالى عام ٥٧٩ ميلادية والذى قام بذلك الملك النوبى « اكيسبانومى »٠

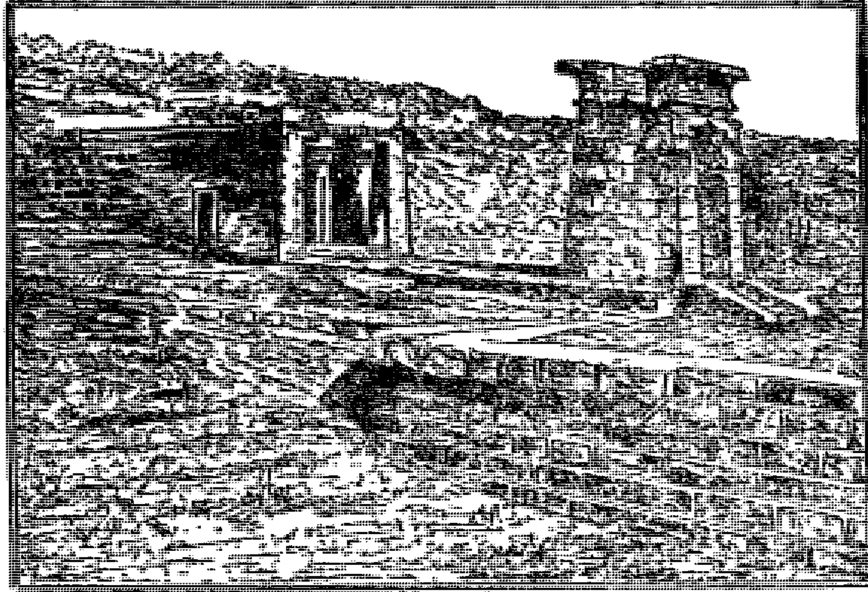
وهذين البطلين كانا ابنا شخص يدعى كوبر فى الأسرة السادسة والعشرين تقريبا ، لكن الغريب فى الأمر أن يعمد الامبراطور أغسطس الى تحقير نفسه ازاء بطلين زنجيين مغمورين وينشأ لهما معبدا ٠

وذلك كما جاء فى وصف مركزه ووضعه فى هذا المعبد ، ولكن هـذه التحية والتكريم ربما ترجع لميول دينية محلية وسياسية تتماشى تماما مع السياسة التى كانت تنتهجها روما القيصرية ٠

والواضح أن هذين البطلين كانا يعتبران فى مركز أدنى من الآلهـة والآلهات القديمة لأنهما قد صورا فى موضع يقدما فيه القرابين لايزيس -

وكان يتقدم المعبد مباشرة رصيف كبير يطل على النيل وعلى الجانب الغربى من هذا الرصيف البوابة الرئيسية التى كانت فى الأصل صرحا بنى برجاه من اللبن أو كانت مجرد بوابة فى السور المحيط بالمعبد ٠

وعلى مسافة قليلة خلف هذه البوابة يقوم المبنى الأصلى على بعـد مسافة قصيرة من المنصة وقد تكون متصلة بالبوابة بواسطة فناء أمامى مكشوف والذى كانت جدرانه تشكل جزءا لا يتجزء من السور ٠



(شكل رقم ٣٠)

(معبد دندور ، وقد تم فك ونقل هذا المعبد الى منطقة أسوان ، ثم قامت)
(هيئة الآثار باهدائه الى حكومة الولايات المتحدة نظرا لمساهمتها فى انقاذ)
(آثار النوبة حيث تم تركيبه فى صالة خاصة أقيمت فى متحف المتروبوليتان)
(بنيويورك)

ولكن الجدران جميعها قد اختفت ولم يبق منها شىء بين البوابة وواجهة المبنى الأصلى • وتتالف واجهة الدهليز من عموذين يعلوهما تاجان مزخرفان بزخارف زهرية ، وكان هذان العمودان متصلين بالجدران الجانبية بواسطة جدران ستائرية •

وعلى هذه البوابة نقوش بارزة (الوجه الشرقى) تبين الامبراطور واقفا أمام مختلف الآلهة والبطلين المؤلهين « باتمى » و « باهور » • وهناك مشاهد أخرى مماثلة على الواجهة الغربية ومشهدان آخران فى سمك البوابة رغم أنها اصيبت بتلف بالغ وتهشمت •

وتظهر على واجهة الحجرة الأمامية مشاهد أخرى من نفس النمط ، بينما تتكرر المشاهد نفسها مع شىء من بعض الاختلافات على الجدران الداخلية •

وفى الجانب الجنوبى من هذه الحجرة نشاهد بوابة عليها مخطوط قبطى طويل يشير الى تحويل المبنى الى كنيسة مسيحية ، وربما وقع هذا الحدث حوالى عام ٥٧٧ بعد الميلاد ، نتيجة لغيرة الملك النوبى ايزيانوحى •

وقد زخرفت هذه البوابة بزخارف جميلة من الخارج تمثل قرص الشمس المجنح وجعلان مجنح يظهر على كل قائمة من قائمتى كتف الباب ساقا من نبات البردى يلتف حوله ثعبان كوبرا •

وعندما نمر من باب فى الجدار الخلفى للدهليز الى الغرفة الداخلية غير المزخرفة الخاصة بمعبد دندور (١) لا نشاهد سوى رسم لباب وهمى وراء

---

(١) عند البدء فى مشروع انقاذ آثار النوبة تم فك ونقل معبد دندور ومقصورة الليسيه ومعبد المحرقة ومعبد الدكة وأجزاء من معبدى جرف حسين وأبو عودة • ونظرا للمساهمات القيمة التى قامت بها الولايات المتحدة الأمريكية تجاه مشروع انقاذ هذه الآثار فقد أهدت حكومة جمهورية مصر العربية معبد دندور الى الولايات المتحدة الأمريكية التى شرعت فى اقامته وتركيبه بجوار متحف متروبوليتان بنيويورك • (المترجم)

الغرفة الداخلية ، وعليه رسوم ونقوش لشخوص تبين الآلهة باتسى وباجور يتعبدان للآلهة أيزيس .

ويقع المحراب وراء هذه الغرفة ، وتبين جدران المعبد الخـــارجية الامبراطور أغسطس واقفا أمام باجور (على الجدار الشمالى) وأمـام باتسى (على الجدار الجنوبى) بصحبة زوجته المجهولة الاسم .

وخلف المعبد وبالتقريب على مستوى محوره يوجد محراب صغير منحوت فى الصخر فى شكل مدفن زخرف بابه بحليات معمارية جميلة ، كما يلاحظ أعمال التجديد والترميم بكتل من حجارة الجرانيت المختلفة أثناء بناء المعبد .

وفى هذا الوقت أقيم فناء صغير أمام المعبد ومن المحتمل أن يكون هذا البناء هو المدفن الحقيقى للبطلين النوبيين اللذين تم وقف هذا المعبد لهما . كما ينبغى أن لا يغرب عن البال أن معبد دندور يكون فى الشتاء مثل كثير من المواقع المشابهة لها فى النوبة السفلى مغمورة بالمياه .

(معبد جرف حسين)

بعد ان نتخطى خرائب القلعة البيزنطية بسباجورا بالقرب من جرشة ، نصل الى نقطة تقع على بعد زهاء ستين ميلا من الشلال الأول وهو معبد جرف حسين الذى يبعد مسافة ٦٠ ميلا تقريبا جنوب الشلال الأول ٠

وهذا المعبد يعتبر ثانى معابد رمسيس الثانى المنقورة فى الصخر ٠ كما يسميه المصريون بير — بتاح أو بيت الولادة ، كما أنه أقدم عهدا من معظم المعابد التى صادفتنا جنوبى الشلال الأو ل ٠

وقد بنى هذا المعبد فى عهد رمسيس الثانى ٠ وتم نحت الجسم الرئيسى منه فى الصخر ، ولكن أقيم الفناء الأمامى المربع الشكل أمام الجزء المنحوت فى الصخر ، ويحيط بهذا الفناء بواك مسقوفة ومحاطة بسقوف من الأعمدة

ومن المعروف أن صاحب هذا المشروع ومنفذه والمسؤول عنه هو الأمير « ستاو » نائب ملك أثيوبيا والمولى على كوش ، وقد خصص هذا المعبد لعبادة الاله بتاح المعبود الأول لمدينة منف القديمة ٠

كما شاركه أيضا بعض الآلهة الأخرى ممن اندمجوا فى عبادته مثل « بتاح تاتنن » والآلهة « سخمت » كما أن الملك رمسيس الثانى شاهد فى نفسه القدسية الالهية التى تجعله جديرا ويستحق العبادة من شعبة فنـراه ممثلا كواحد من آلهة هذا المعبد بين هذه الآلهة ٠

ويبدو أن معبد جرف حسين (١) كان مقدسا منذ العصور القديمة لأن هناك رسومات يعود عهدها الى عصر ما قبل التاريخ ، ومخوطات منقوشة على الصخور الواقعة جنوبى المعبد يعود تاريخها الى عصر الدولة الوسطى ٠

---

(١) ظل معبد جرف حسين مجهولا لفترة طويلة من الزمان لدى الأثريين والعلماء ، غير أن بعض الرحالة وطلائع الأثريين فضلا عن شمبليون ، بلزونى ، ومانجل ، وروزلينى ، وولكنسن وبروكش وبرستد الذين كتبوا كثيرا عنه لكن بغير اهتمام نظرا لبعد موقعه ، ولكن حين وجه الاهتمام اليه تولى مركز الآثار المصرية تسجيل هذا المعبد الغريب الذى نحت بأمر من

=

ولعل اسم بير – بتاح قد أطلق على هذا المكان نتيجة للعرف السائد عن عبادة بتاح فى المنطقة المجاورة لقد كان السكان النوبيون فى القرن التاسع عشر يتهيبون الدخول الى المعبد فيما كانوا يطلقوا عليه اسم « كهف الجن » ولعل هذا المعبد الصخرى المقدس قد اتخذ سكنا ، كما يدل على ذلك ما فيه من آثار متخلفة من رماد الدخان ، كذلك ساهمت الخفافيش فى اخفاء الجدران والتماثيل الملتصقة بها بطبقة كبيرة سوداء ٠

فكان أول شىء عنى به مركز تسجيل الآثار هو تنظيف هذه الجدران وسرعان ما تجلت ألوان جميلة زاهية تكسو النقوش والتماثيل ٠

ويقع معبد جرف حسين على شاطىء النيل الغربى وعلى مسيرة ٨٧ كيلو مترا جنوبى الشلال الأول ، وعند مستوى يبلغ ارتفاعه حوالى ١٢٤ مترا فوق مستوى سطح البحر ، ولم يكن اختيار هذا المكان لعمارة المعبد عفوا ، وانما عن قصد واختيار سليم ، نظرا لأن رجال رمسيس الثانى كانوا يعرفون ما لهذا المكان من حرمة وقدسية وقيمة تاريخية ٠

فقد نحت عليها الرسوم والوثائق المنتشرة على صخوره بما ضمت من أسماء المعبودات وكبار رجال الدولة ، وأكبر الظن أن أكثر رواد هذا المعبد كانوا من الذين يعملون فى مناجم الذهب التى اهتم بها سيتى الأول والد رمسيس الثانى ٠ فوفر لعمالها الماء وعمل على تعميق البئر الذى بدىء فى حفرها أيام أبيه كما جاء فى لوحة مناجم الذهب التى عثر عليها فى صحراء كوبان ٠

=

رمسيس الثانى فى الصخور الرملية للضفة الشرقية من النيل فسجله تسجيلا كاملا ، ولم يكن باقيا شىء من الطريق أو من الصرح ، أما الاعمدة المربعة التى لا تزال انقاضها قائمة بالفناء فانها تعلن بتماثيلها الثقيلة التى تزين أحد الجوانب منها على الأسلوب الرائع للمبنى بأسره ، ذلك أن الزائر عندما يدخله ويشاهد بهو الأعمدة الداخلى الذى يأخذ عليه مشاعره انما يلتقى بصورة مهيبة لرمسيس الثانى فى استقباله فيحس أنه انتقل فجأة أمام نسخة ثقيلة من معبد أبو سنبل حيث حلت الفخامة محل الرقة وسادت الرهبة المفروضة مكان الغموض الرقيق ٠ المترجم

وكان ستاو نائب الملك والمشرف على مناجم الذهب أيام رمسيس الثانى قد عثر له بالقرب من المعبد على تمثالين انتهيا الى متحف برلين كما نقش لنفسه صورتين داخل حرم المعبد ٠

لم يبق من بوابة المعبد غير أطلال من أحجار الأساس ومن الدرج الذى كان يرقى عليه اليها ٠ اما الطريق الذى يجرى منحدرا من البوابة الى شاطىء النيل فلم يبق من معالمه غير جزء من تمثال كان على شكل أبو الهول ٠

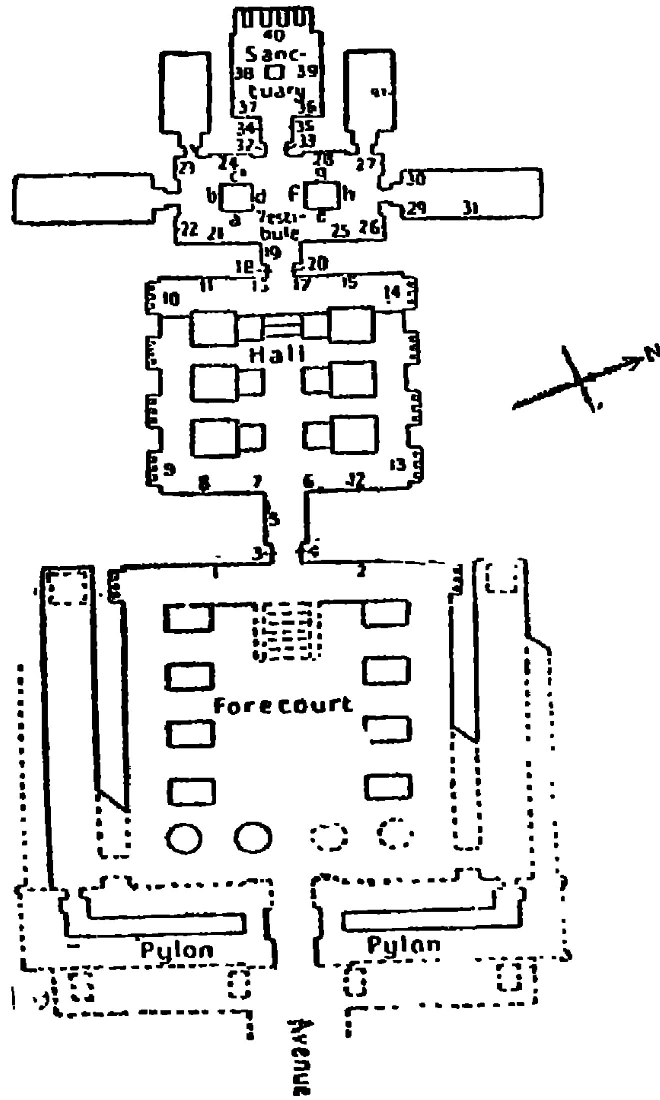
ومن وراء البوابة الرئيسية لجرف حسين (١) كان يشاهد صحن الدار الذى يحده من الجنوب والشمال حائطان سوى أعلاهما من الصخر الأصم وبنى أدناهما من الحجر الرملى ٠ وأرضيه الصحن ممهدة من الصخر الأصم أيضـا ٠

وقد ضم الصحن أروقة ثلاثة ، يتكون الرواق الشرقى منها من اساطين أربعة لم يبق منها قائما غير اثنين فقط ، وهى على هيئة أعواد نبات البردى ٠ أما الرواقان الشمالى والجنوبى فيزدان كل منهما بدعامات أربع ٠ ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالى أربعة أمتار ٠

كما يبلغ عرض كل منهما متر وربع المتر ، اقامها البناء من عشرة مداميك ٠ واستطاع أن يبرز فى وجه كل منهما تمثالا يصور الملك واقفا يحمل على رأسه تاج الوجهين وفى قبضته صولجان الحكم ٠

---

(١) يعتبر هذا المعبد أحد معابد رمسيس الثانى التى نقرت فى صخور النوبة وعرفت بقيمتها التاريخية ، واذا كان هذا المعبد لم يبلغ من الفخامة والروعة والقيمة الجمالية ما بلغه « معبد أبى سنبل » فانه يكاد يكون أدناها شبها منه وذلك من الناحيتين المعمارية والفنية خصوصا فى عمارته الداخلية ٠ وقد اتى على هذا المعبد حين من الدهر أهمل فيه أمره ، وتبدلت أحواله واختفت معالم جماله خلف طبقة سوداء تجمعت من مخلفات الخفافيش والطيور والحشرات ثم شاء الله لتلك الحجب السود أن تزول عندما قامت مصلحة تسجيل الآثار بتنظيفها ورفع هذا السواد عنها واستطاع المركز أن يقوم بتسجيل هذا المعبد تسجيلا كاملا يتضمن الرفع الهندسى ، ونقل كافة النصوص وكتابة الوصف الأثرى والتصويرى العادى والملون ورسم المناظر المختلفة به ٠ المترجم



(شكل رقم ٣١)

(رسم تخطيطى لمعبد جرف حسين)

وتشير صناعة هذه التماثيل وما فيها من تفاصيل أعضاء الجسم ، ونسبها وقسمات وجوهها ، وما فيها من تعبيرات الى أن الذين قاموا بصنعها وزخرفتها لم يكونوا من أرباب الفن الممتازين ، بل أغلب الظن أنهم كانوا من المحترفين من أهالى النوبة .

ومن أبرز الصور التى تزدان بها بعض أجزاء هذا الصحن ما نقش على الأكتاف التى ترتكز على دعامات الرواق عن يمين وعن يسار حيث تمثل بقية من منظر تمثل الملك وهو يضرب أعداءه كالعادة .

وتنتشر على جوانب هذه الدعامات مناظر مختلفة تمثل الفرعون فى حضرة الأرباب المختلفة ، وعلى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى نشاهد رسومات تمثل الأمراء من أبناء رمسيس الثانى داخلين الدار ، الا أن هذه المناظر أغلبها مهشمة وألوانها باهتة اختفت بعد ذلك تحت الميـاه .

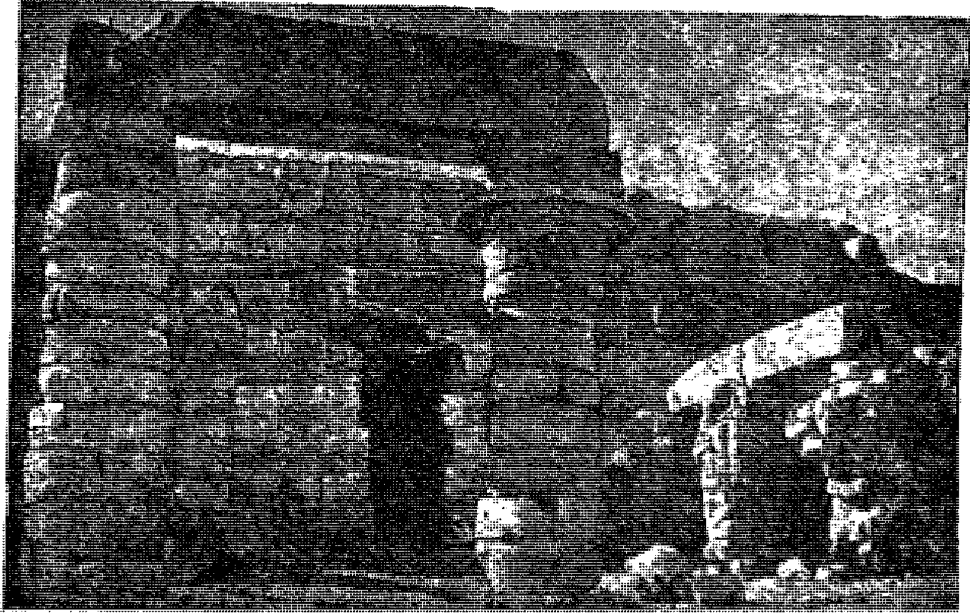
ومن حول الصـحن عـن يمين وعن يسـار نحت فى الصـخر ممرين مستطيلين ينتهيان عند واجهة المدخل الى بهو الأعمدة .

وفى نهاية الصحن يوجد ممر يمتد من أمام واجهة بهو المعبد ، وفى كل من طرفى الممر شمالا وجنوبا محراب كبير يضم مجموعة من التماثيل المنحوتة فى الصخر تصور الملك بين المعبود بتاح وصاحبته .

وعندما ندخل بهو الأعمدة فى جرف حسين (١) نلاحظ أن المعبد كله منحوتا فى الصخر ، ويزدان طرفا الجزء الأعلى من واجهة مدخله بصور تقليدية تمثل الملك ظافرا بأعدائه ، ومشهدا آخر يظهر آلهة ومعبودات النوبة .

---

(١) فى عام ١٩٦٤ استطاعت مصلحة الآثار أن تنقل من عمارة هذا المعبد ما تم الاتفاق على نقله وذلك لتعذر انقاذه بأسره مع غيره من المعابد الصخرية ، وقد عملت مصلحة الآثار على انقاذ الفناء كله واقتطاع أجمل التماثيل وأكملها وذلك مع اثنين وعشرين كتلة أخرى تحمل أجمل المناظر والنقوش حفظت كلها فى أسوان حتى يعاد اقامتها قرب موقع كلابشة الجديد جنوبى السد العالى . المترجم



(شكل رقم ٣٢)

(معبد جرف حسين ، بقايا أروقة الصحن كما كانت فى أوائل هذا القرن وقد)
(ظهر فيها بقايا تماثيل أكملها التمثال الأوسط)

أما الجزء الأسفل من الواجهة ، فليس به غير بقية من كسـاء حجرى ويبدو أن البناء قد قصد به الى تسوية الصخر الطبيعى ، وحين أعياه النقش عليه ، ولم يبق من بناء الباب غير أسفل عارضته اليسرى ، وكان الزائر لا يكاد يخطو من الباب الى المدخل حتى يجد على جداره الأيسر رسوما تمثل الملك وهو يقدم الى المعبود بتاح تحية باقة من الزهور .

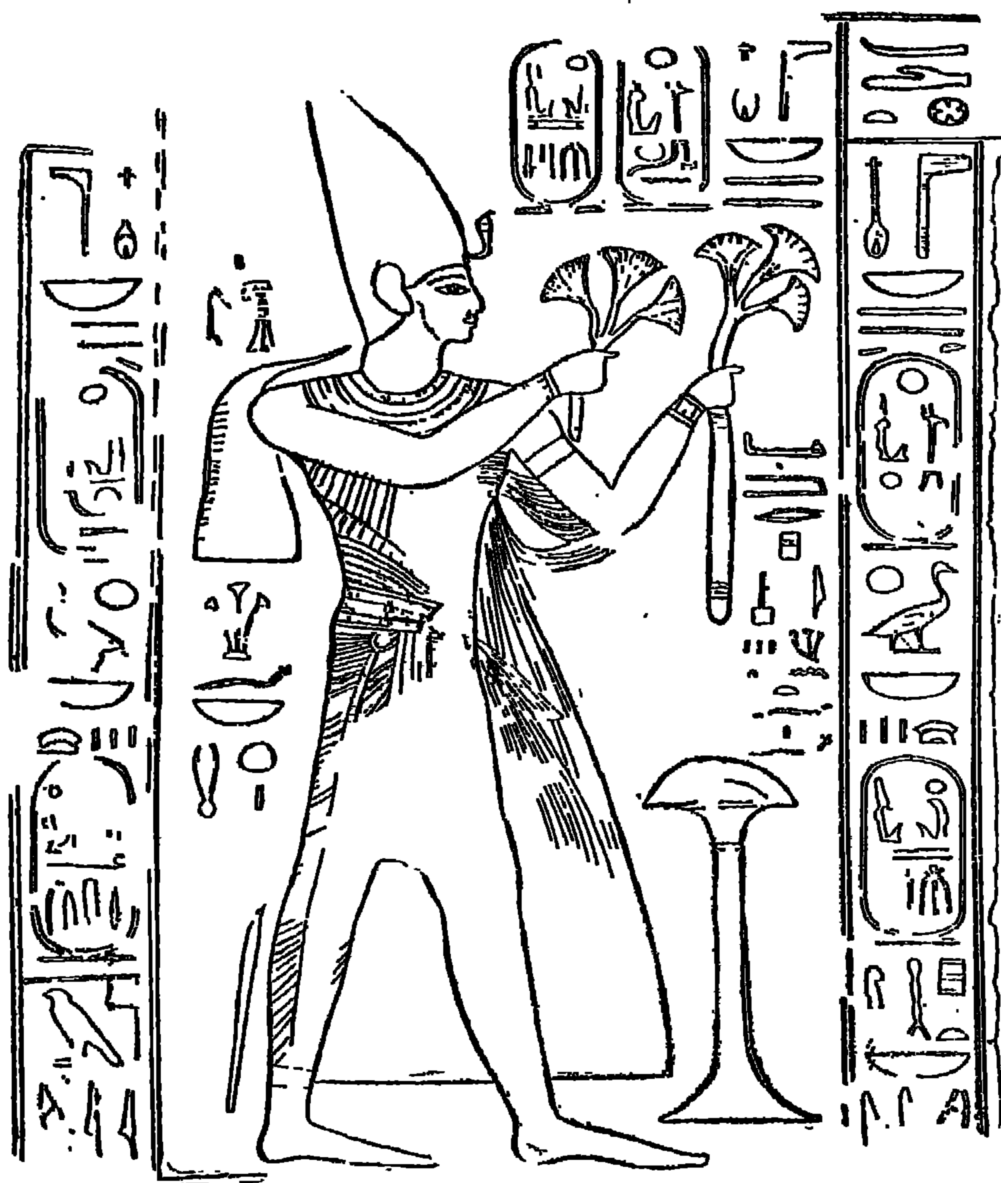
واذا انتهى الزائر من المدخل ثم دخل بهـو العمد واستدار الى الخلف يشاهد على العتب وعلى كل من العارضتين مناظر مختلفة تصور الفرعون فى حضرة بعض المعبودات .

عندما ندخل الى البهو نجده مربعا غير منتظم التربيع وأضلاعه غير متساوية ، وكذلك الزوايا غير منضبطة نظرا لرداءة الصخر . ويبلغ متوسط طول الضلع ١٥ر١٣ مترا ويستقر سقف البهو على ستة أعمدة أوزورية مربعة اقصى ارتفاعها ٤٠ر٧ مترا على حين لا يتجاوز فى الجانبين ٤٠ر٦ مترا .

وقد أبرز البناء من الجانب الأمامى لكل عامود تمثالا للملك رمسيس يصوره واقفا يزدان راسه بعصابة يعلوها التاج المزدوج ، ويداه مضمومتان الى صدره وقابضتان على شارتى الحكم والرعاية .

وكان الناظر الى هذه التماثيل يراها تميل بعض الميل الى الأمام ولا نعرف لذلك من سبب واضح الا أن تكون طبيعة الصخر وصعوبة النحت فيها هى التى أدت الى ذلك .

وأبرز هذه التماثيل وأتمها جمالا وأكثرها رشاقة ووسامة أوسط المجموعة التى على يسار الداخل ، على أن استمتاع الزائر بما فى ذلك التمثال الأخير لا يستمر طويلا اذ يشعر الزائر بعدم الارتياح والضيق ، وقد يكون مرجع ذلك الى ضيق ما بين العمد من فراغ ، وبخاصة اذا أضفنا الى ذلك ما قدمنا من خشونة الفن البادية فى بقية التماثيل .



(شكل رقم ٣٣)

(رسم لرمسيس الثانى وهو يقدم الزهور لبعض المعبودات)
(بأحد المحاريب داخل معبد جرف جسين)

كما نلاحظ أن النقوش والرسوم فى داخل معبد جرف حسين (١) غائرة وغير بارزة ، ومزدانة بمختلف الألوان ما بين أبيض وأحمر وأصفر وأزرق وأخضر ، واذا كانت الرسوم هنا تبدو أكثر جمالا من النحت فانها مع ذلك لا تخلو من طابع الخشونة اذا ما قورنت بأمثالها فى المعابد الأخرى .

الحائط الشرقى :

كانت تنتشر رسومه على جانبى المدخل وهى فى جملتها تمثل فرعون فى حضرة المعبودات ، فالى جنوب المدخل مثل فرعون مكان الابن بين المعبود آمون رع وزوجته ولكن معظم هذه الرسوم قد تهشمت وبهتت ألوانها .

والى شمال المدخل نشاهد فرعون يحرق البخور فى حضرة المعبودات ، ومناظر أخرى بين المعبودين « رع حور آختى » و « ماعت » وفى كلا المنظرين يحمل على رأسه التاج المعروف باسم التاج الأزرق ومرة أخرى بالتاج الأحمر .

الحائط الجنوبى :

تقاسمت المناظر على هذا الجدار أعلاه وأسفله ، ففى أعلاه مناظر ستة تمثل فرعون يقدم القرابين الى مختلف المعبودات ، فكنا نراه فى المنظر الأول يحرق البخور فى حضرة الاله آمون ونراه فى المنظر الثانى يتقدم بالعطور الى رع حور آختى ، وفى المنظر الثالث يتقدم برمز الصدق الى آتوم ، وفى الرابع يقدم القرابين الى الاله بتاح ، وفى الخامس يقدم نسيجا الى المعبود (تاتنن) وفى آخر هذه المناظر مثل الملك يقدم الخبز الى المعبود توت .

---

(١) جرف حسين : يوجد مشروع سياحى تم تنفيذه بالفعل فى منطقة جرف حسين والتى تبعد ١٤٠ كم جنوب أسوان وهذا المشروع السياحى يتضمن خطة للسياحة العلاجية والترفيهية وسياحة الصحراء ، كما يتكامل هذا المشروع فى نفس الوقت مع بقية معابد النوبة وتم انشاء استراحة كبيرة فى هذه المنطقة وتم بيع ٥٠٠ فدان حول هذه المنطقة لاقامة مشروع سياحى . المترجم

وكان فى أسفل الجدار محاريب أربعة بكل منها ثالوث : ففى الأول مثل الملك بين أبيه « آمون » وأمه « موة » وفى الثانى بين « حورس » باكى « وحورس » بوهن • وفى الثالث بين أبيه « بتاح تاتنن » وأمه حتحور • وفى الرابع بين أبيه « بتاح » وأمه « سخمة » وأمام ثلاثة من تلك المحاريب صور الملك يتقدم بالقرابين الى من فيها من المعبودات الأخرى •

الحائط الشمالى :

لا يكاد توزيع النقوش والرسوم ينقطع بل لا تكاد أوضاعها هنا تختلف عما قدمنا فى وصف نظائرها على الحائط السابق الا فيما يختص باسماء المعبودات • ففى الصف الأعلى نشاهد الملك يقدم الزهور للمعبود « خنوم » ثم يتقرب للمعبود « حور بحدتى » ثم للمعبود « حور تخن » كما يحمل الى المعبود « أويوادت » أربعة أقداح من الأشربة ، ثم يحمل العطور الى المعبود « حور شسمت » ونراه أخيرا يتقرب للمعبود « حرى شف » •

وتماثل المحاريب الأربعة فى الصف الأسفل نظيراتها فى الحائط المقابل ، وان اختلف من فيها من المعبودات : ففى الأول مثل الملك بين « حور آختى » وصاحبته ، وفى الثانى بين ايزيس وحورس وفى الثالث بين نفرتوم وست وفى الرابع بين خنوم وصاحبته عنقة •

الحائط الغربى :

تقاسم الحائط منظران أحدهما عن يمين الباب المؤدى الى الممر والثانى عن يساره فمثل فى هذا الأخير الملك متوجا بتاج الصعيد فى حضرة الثالوث الذى يضم المعبودين « تاتنن » والمعبودة حتحور فى هيئة امراة برأس بقرة •

ثم نشاهد الملك نفسه وقد مثل فى المنظر الايمن متوجا بتاج الشمال وبيده رمز الصدق وقد وقف أمام مقصورة تضم ثالوثا من المعبودات « بتاح » وزوجته ثم الملك نفسه ، ويمتاز هذا المنظر بجمال وتناسق الوانه ، ونجاح

الفنان فى ابراز الجمال الهادىء والصرامة والوقار خصوصا وجـه المعبود « بتاح » ورأس الملك ونحت رأس اللبؤة فى صورة المعبودة « سخمت » •

الصالة والممر الى قدس الأقداس :

قاعة بسيطة كان يصل الزائر منها الى غرفات أربع علاوة على قدس الأقداس ، وهذه القاعة بها عمودان مربعان تزدان جوانبهما بمناظر دينية مختلفة تمثل الملك فى حضرة المعبودات ، ومن تحت كل أولئك مناظر المتعبدين من طوائف الشعب •

وأكبر مناظر هذه القاعة ما يراه الزائر على الحائط الشرقى منها وهما منظران أحدهما عن يمين المدخل والثانى عن يساره • ويمثل الأخير منهما الملك وهو يحرق البخور فى حضرة معبودات الدار التى وضعت تماثيلها فى قدس الأقداس •

وهى على التوالى « بتاح » والملك نفسه وبتاح تاتنن « وحتحور » ، أما الأيمن من المنظرين فيمثل الملك يحرق البخور فى حضرة نفسه بين فريق المعبودات وهى : انوريس شو ، سخمت ، نخبيت وتنتشر على بقية جدران القاعة مناظر مختلفة مثل فيها عـلى الحـائط الجنوبى الملك فى حضرة « حورس » صاحب ميعام ، وأخرى فى حضرة حورس صاحب « بوهن » • وعلى الحائط الشمالى مثل الملك مرة فى حضرة حورس صاحب باكى ومرة أخرى فى حضرة الاله « خنوم » •

وتقاسم الحائط الغربى منظران أحدهما على يسار المدخل الى قدس الأقداس والثانى على يمينه : فمثل الملك فى أولهما يقدم قربانا الى معبودين أحدهما « آمون » وثانيهما الملك نفسه ، ثم مثل الملك الثانى يقدم قربانا الى معبودين أحدهما « بتاح » وثانيهما الملك نفسه •

الغرفات الجانبية :

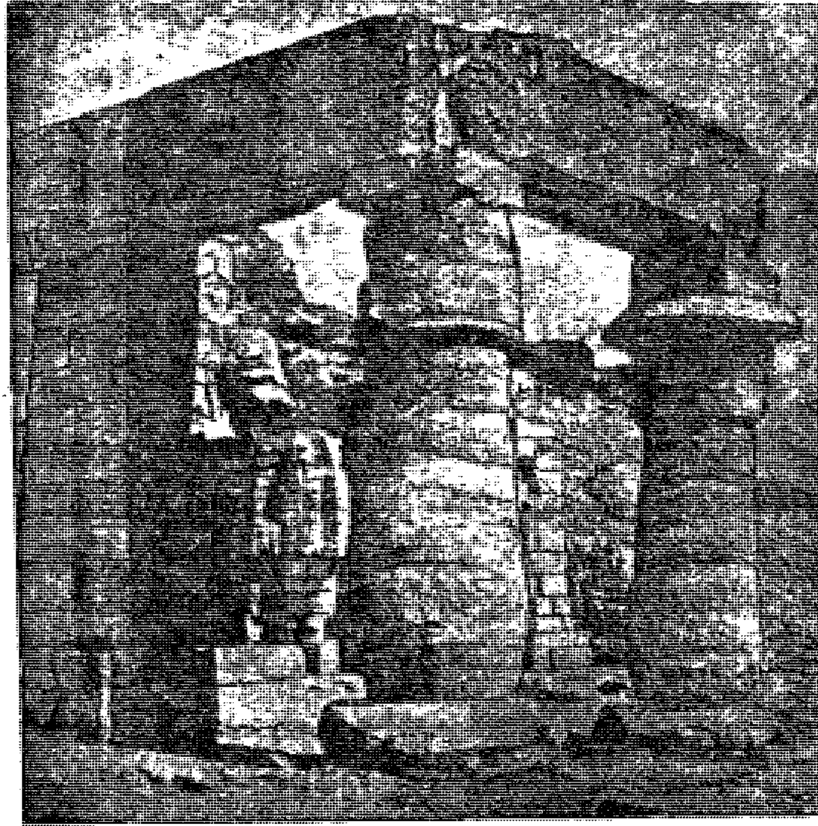
عندما نترك الصالة التى شرحناها قبل ذلك وندلف فى الممر نشاهد على جوانب هذا الممر المؤدى الى قدس الأقداس أربع غرفات كان ينفذ الزائر الى أولاها من مدخل فى الحائط الغربى ، والى الثانية من مدخل فى الحائط الشمالى وينفذ الى الثالثة والرابعة من مدخلين فى الحائط الغربى على جانبى قدس الأقداس ·

والمناظر على جدران تلك الغرفات عادية ، فهى تمثل الملك فى حضرة المعبودات راكعا مثل مناظر الغرفتين الأولى والثانية وواقفا فى مناظر الثالثة والرابعة ولا يفوتنا بعد ذلك أن نشير الى أمرين يلفتان النظر ، الأول صورة حاكم النوبة « ستاو » التى تمثله راكعا يمجد اسم فرعون عند كل من مدخل الغرفة الأولى والثانية ، وثانيهما أن اللون الغالب فى صور المناظر بالغرفات الأربع هو اللون الأصفر ·

قدس الأقداس :

عندما ندخل الى غرفة قدس الأقداس نلاحظ أن بناء هذه الغرفة يستطيل قليلا ، اذ يبلغ طولها ٥ر٤ مترا على حين يبلغ عرضها ٤ر٤ مترا كما يبلغ ارتفاعها ٤ر٤ مترا وتتوسط هذه الغرفة قاعدة حجرية أو مذبح ، وعلى جانبى المدخل نشاهد صورا تمثل الملك وهو يخطو الى الداخل وفى استقباله على اليسار المعبودة (موة) وعلى اليمين المعبودة « سخمت » ·

وبقية المناظر فى هذه الغرفة موزعة على حائطيها الشمالى والجنوبى ، وهى لا تعدو أن تكون صورة للملك فى استقبال الزورق المقدس ، أما الحائط الغربى فيتوسطه محراب يضم أربعة تماثيل صفت من الجنوب الى الشمال على النحو التالى : « بتاح » يحلق فوق هامته صقر ويزدان رأسه بقرص الشمس ·



(شكل رقم ٣٤)

(جانب من صحن الدر الخاص بمعبد جرف حسين)

ويتلو ذلك المنظر الملك رمسيس الثانى ، ثم المعبر « بتاج تاتنن » وأخيرا المعبودة « حتحور » وأكبر الظن أن تلك التماثيل كانت مغطاة برقائق من الذهب مازالت بعض آثارها بادية عـلى جبين تمثـال المعبود « بتاح تاتنن » وعلى احدى أذنى تمثال المعبودة « حتحور » حتى غرق المعبـد .

وذلك المحراب بعد هذا كله كان متوجا بصورة لزورق الشمس يتوسطه المعبود « رع حور آختى » وقد ركع الملك أمام الزورق متعبدا .

وقد اقيم هذا المعبد لعبادة الاله بتاح وبتاح تاتنن ورمسيس الثانى نفسه كما ظهرت كل من المعبودة سخمت بجانب صاحبها بتاح والمعبودة حتحور بجانب « بتاح تاتنن » ، ويظهر أن عبادة رمسيس الثانى فى النوبة كانت قد استقرت منذ زمن غير قصير فى معبد جرف حسين (١) اذ ظهرت صورته غير مقحمة فى هذا المعبد بل فى مكان قدر لها من قبل .

كما عبد فى هذه الدار من أرباب النوبة « حورس » ، صاحب بوهن وحورس صاحب باكى وحورس صاحب ميعام وحورس صاحب محا ، كما ظهرت أرباب أخرى منها آمون ، موة ، خنسو ، حور آختى ، ماعت ، آتوم ، خنوم ، توت ، أيزيس ، ستة ، عنقت ، نفرتـوم ، انوبيس ، أنوريس ، حور تخن ، حور بحدتى ، حور شسمت .

---

(١) فى عام ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ أنقذت أهم لوحات معبدى جرف حسين وأبو عودة دون المعبدين اللذين كانا نقلهما أمرا غير ميسرا نظرا لارتفاع تكاليفه وبخاصة لسوء حالة الصخور التى نحت فيها معبد جرف حسين ، وقد تمت خطوات الانقاذ وشملت المراحل المختلفة حفائر ومسح أثرى وتسجيل ونقل للمعابد من أماكنها قبل أن تغمرها مياه السد العالى التى بدأت فى الارتفاع عام ١٩٦٥ .   المترجم

(معبد الدكة)

على بعد حوالى ثمانية أميال من جرف حسين ، نصل الى بلـــدة كشتمنة ، التى تقع بالقرب من قلعة كورى (Kuri) القديمة والبالغة الأهمية ، وذلك على الضفة الغربية للنيل ، ويبدو أن تاريخ بناء هذه القلعة يعود الى عصر الدولة الوسطى •

ولما كانت مبنية من الطوب اللبن ، فلا مفر من زوالها بتاثير المياه التى تغطيها طوال السنة •

وعلى مسافة سبعين ميلا من الشلال الأول نصل الى معبد الدكة ، ويعتبر هذا المعبد ثانى المعابد الكبرى المشيدة ببلاد النوبة السفلى ويقع على مسافة ١٠٧ كيلو مترا الى الجنوب من أسوان بالقرب من بلدة بسلخيس اليونانية •

وبالقرب من هذه البلدة أوقع القائد الرومانى بترونيوس الهزيمـــة بالأثيوبيين الذين كانوا قد هاجموا المقاطعة بقيادة كانديس الملكة الوصية على أثيوبيا وقد أوضح جريفيث أن كانديس هذه لقب وليس اسما فرديا تماما مثلما كان الفرعون يعتبر لقبا فى مصر •

على أن المعركة قد حدثت فى عام ٢٣ قبل الميلاد • كانت البلـــدة فى ذلك الوقت ذات تاريخ قديم ، وربما تعود جذورها الى عصر ما قبـــل التاريخ وهناك دليل على وجود مجتمع كبير من السكان يرجع تاريخه الى الدولة الوسطى ، وقد وجدت رسومات ونقوش وكتابات هيروغليفية عن الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة •

ونستخلص من كل ذلك أن منطقة الدكة ومعابدها كان لها تاريخ حافل امتد لفترة طويلة طوال عصر الأسرات •

ويبدو أن هذا المعبد قد بنى على أنقاض معبد قديم يرجع الى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، الا أن البناء الحالى يرجع تاريخه الى عصر الملك

النوبى « أركامون » الذى كان معاصرا للملك بطليموس الرابع فيلوباتور ، كما أنه نشأ نشأة متأثرة بالثقافة الأغريقية .

الا أن بعض أجزاء هذا المعبد قد اضيفت اليه اضافات كثيرة فى عصر الأباطرة الرومان ، كما يتميز بانه يمتد فى محاذاة النيل بحيث يتجه فى محوره من الشمال الى الجنوب ، وهو بذلك يخالف بقية المعابد التى كانت تصل فى فنائها الخارجى الى شاطىء النيل ولا يمكن الوصول اليها الا عن طريق النهر .

ويوحى الاسم الاغريقى للبلدة وهو بسيلكيس بأن ذلك المكان كان مرتبطا فى وقت ما مع عبادة سلكت الالهة العقرب التى تظهر واضحة فى معظم الرسومات والنقوش البارزة فى بيت الوالى ولكن هذا المعبد لم يكن مكرسا لهذه الآلهة بل كان مكرسا للاله تحوت رب بينوس .

واتجاه المعبد غير عادى فهو يقع موازيا للنهر أى شمالا وجنوبا بدلا من أن يتجه شرقا وغربا كما هو المعتاد فى المعابد النوبية .

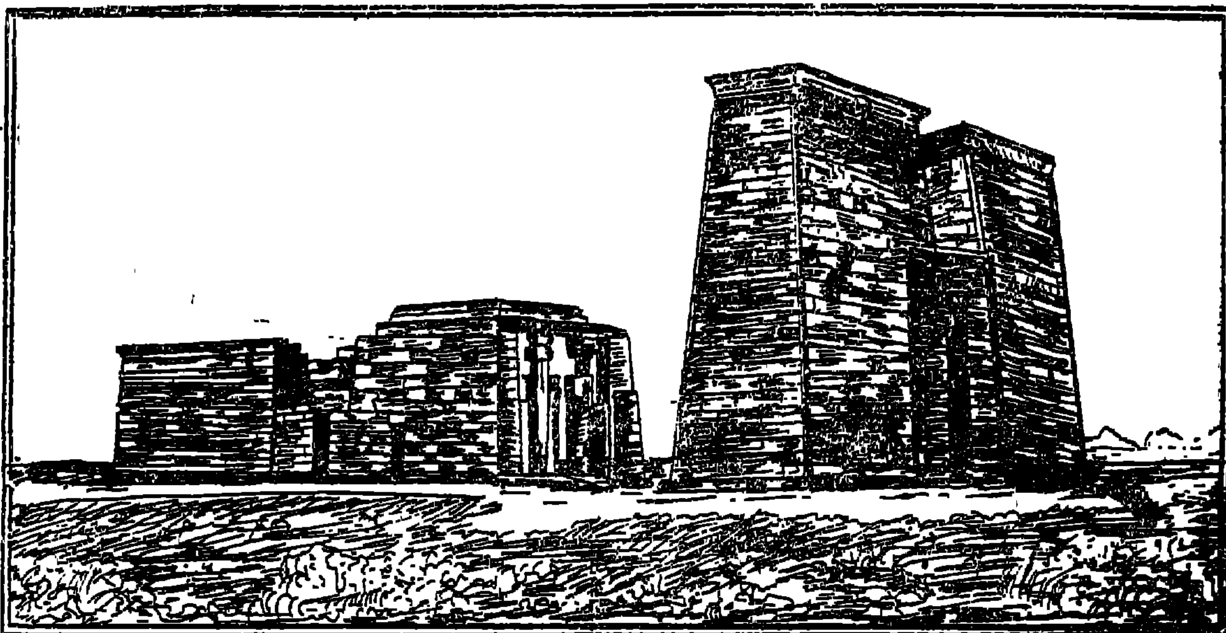
ويتم الوصول الى المعبد عن طريق بوابة كبيرة ذات أبراج مازالت فى حالة جيدة .

ويبلغ ارتفاع بوابة المعبد من جانبها الأيسر أكثر من ٤٠ قدما وهو فى حالة جيدة بصورة رائعة وتظهره كمبنى غير مهدم من الناحية العملية . وثمة طريق آخر موصل الى المعبد يبلغ طوله ١٧٠ قدما بعرض ١٥ قدما وينتهى أمام البوابة برصيف .

ولا تزال الفجوتان الخاصتان لساريتى الأعلام ظاهرتين على البرجين —

---

(١) فى عام ١٩٦٣ قام صندوق تمويل انقاذ آثار النوبة بانقاذ معبد الدكة ، وقد تم فك هذا المعبد هو ومعبد دندور ومقصورة الليسيه ومعبد المحرقة وأجزاء من معبدى جرف حسين وأبو عودة ، أما معبد الدكة فقد أعيد بناؤه وتركيبه سنة ١٩٦٩ فى موقعه الجديد بمنطقة وادى السبوع حيث أصبح كما كان تماما فى مثل موقعه القديم بعد أن تم انقاذه نظرا لأهميته الكبيرة لأنه يرجع الى العصر اليونانى الرومانى . المترجم



(شكل رقم ٣٥)

(معبد الدكة فى موقعه القديم ، وهو يرجع الى العصر اليونانى والرومانى)
(وقد قام صندوق تمويل انقاذ آثار النوبة بانقاذ هذا المعبد ، وتم فكه وأعيد)
(بناءه وتركيبه سنة ١٩٦٩ فى موقعه الجديد بمنطقة وادى السبوع)

ويعلو البوابة القرص المجنح والكورنيش المقعر ذو الحليات المعمارية الذى بقى أيضا سليما فوق البرجين •

وهناك بابان آخران فى داخل البرجين يؤديان الى سلالم ينتهيان الى حجرات الحرس وأعلى الصرح ، أن المشاهد عندما يرى ذلك المنظر الجميل من فوق البرجين ليعجب من ذلك السحر والروعة لتلك الآثار الخالدة والنقوش الاغريقية الجميلة التى للأسف لم تستكمل والتى تظهر بارزة على البوابة •

وتوجد عدة نقوش اغريقية عديدة للنذور الى ماندوليس حفرها الجنود على جدار المعبد وعلى سمك البوابة عند الجهة اليسرى (الى الشرق) فهناك مشهد لفرعون مجهول الاسم يقدم القرابين الى الاله تحوت وتفنوت وايزيس •

ومما لا شك فيه أنه كان ثمة فناء أمامى بين البوابة والواجهة الحالية للمعبد الأصلى كالعادة ، ولكن هذا الفناء اختفى تماما ، بيد أن الواجهة الحالية للمبنى يزينها عمودان بتاجين مزخرفين بنقوش للزهور وهذان العمودان مرتبطان بالجدران الجانبية بواسطة حوائط ستائرية •

وبعد أن نعبر من البوابة بين العمودين ندلف الى الدهليز ، وهو عبارة عن غرفة مربعة على جدرانها نقوش بارزة تبين الملك وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة ولا سيما للاله تحوت •

وهذه الغرفة مع الغرفة المجاورة لها فى حالة خراب ودمار لا توصف حينما عالجها مسيو باراسانتى أثناء بعثته الخاصة بتقوية هذه الآثار التى قام بها ابان القرن العشرين (١٩٠٩) (٢) ، ومازالت بعض قطع من الصور والرسوم المسيحية الملونة واضحة فى ذلك المكان ، حيث استخدم لفترة طويلة ككنيسة •

كانت البوابة فى الجدار الخلفى لهذه القاعة فى الأصل هى المدخل

---

(١) أنظر (Les Temples Immerges, pp. 89, Sq)

الرئيسى لمعبد سابق كان قد أقيم فى هذا الموقع ، وفى سمك هذه البـوابة نشاهد نقوش بارزة على الجانب الشرقى ، حيث يظهر الفرعون وهو يقدم قربانا عبارة عن صورة ماعت الى الاله تحوت اله بينوس ٠

وعلى الجانب الجنوبى من البوابة نشاهد الامبراطور فيلوباتور يتعبد أمام أنوقيت وساتت وحتحور ، وثمة خراطيش هيروغليفية عن اسرته على عتبة البوابة العليا ٠

أما الغرفة الداخلية التى ندخل اليها بعد ذلك فهى تجديد لخرائب عام ١٨٩٠ حيث تخترق الغرفة المبنى كله ، ولكنها ذات عمق بسيط نسبيا وليست بذات أهمية خاصة حيث تؤدى الى درج ينتهى الى سطح المعبد ٠

ومازالت الغرفة الداخلية الثانية تحتفظ بجزء من سقفها وعليها نقوش بارزة يظهر فيها الملك أرجامون وأمامه آلهة مختلفة ويلبس خوذة الحرب الفرعونية وأمامه وصف بأنه الفرعون « سن – مت » بيجا ٠

وعلى الجانب الشرقى من البوابة المؤدية الى المحراب نشاهد رسـما بارزا يبين الفرعون أرجامون يقدم قربانا الى ايزيس التى تحكى أنها منحته منطقة الدوديكا شونوى التى لا يلبث المرء أن يناله الملل من كثرة التكرار ٠

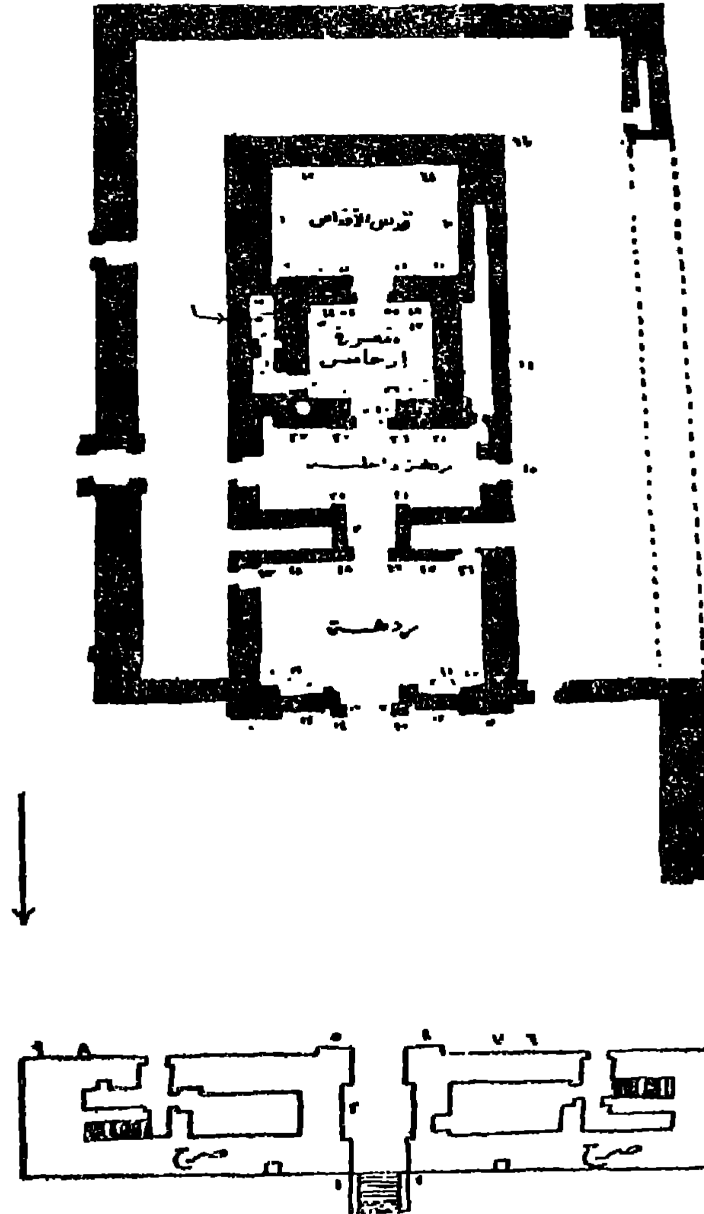
وثمة باب آخر على اليسار يفضى الى غرفتين جانبيتين صغيرتين نشاهد فى احدهما تمثالان لأسدين يمثلان الأمس واليوم وفوقهما الاله القرد وهـو يتمثل برأس كلب يتعبد أمام الالهة تفنوت ٠

وعلى جدران الهيكل نشاهد نقوشا رومانية بارزة رديئة الصنع تمثل امبراطورا مجهول الاسم أمام آلهة مختلفة ، ومازال فى الغرفة بقايا مزار من الجرانيت ولكنه مكسور – أما على الافريز داخل الغرفة فنشاهد نقوش للاله حابى اله النيل حاملا الماء ويقود الماشية أمامه رمزا لأوقات الخصب ٠

ويظهر على الجانب الشرقى من البوابة الاله تحوت ممثلا فى صورة قرد مقدس تحت الشجرة المقدسة ، ويظهر فوقه حابى وهو يسكب مـاء التنقية والتطهير ٠

وكان يحيط بذلك المكان سور يلتف حول المعبد كله ولكنه اختفى الآن

كما تحول فى وقت من الأوقات الى كنيسة فى العصر المسيحى ـ حاله فى ذلك مثل معظم معابد النوبة ، ومعبد الدكة واحد من المعابد النوبية التى لا يمكن الوصول اليها الا بمركب أو فلوكة فى وقت الشتاء بسبب امتلاء الخزان .



(شكل رقم ٣٦)
(رسم تخطيطى لمعبد الدكة)

(قلعة كوبان)

على بعد مسافة قصيرة جنوبى معبد الدكة ، نقع قلعة كوبان على الشاطىء الشرقى ، ولعل السبب فى بناء هذه القلعة انها كانت على مقربة منها مدينة تسمى « بسلكيس » أى « مدينة العقرب » وهذه المدينة لعبت دورا كبيرا فى العصور القديمة وبالذات فى عصر المملكة الوسطى ٠

ليس فقط لأنها كانت محاطة بمسافات شاسعة من الأراضى الصـالحة للزراعة بل لوجود الطريق الهام الذى كان يوصل الى مناجم الذهب الذى يستخرج منها وهى مناجم بعيدة فى وادى العلاقى يحتاج الأمر الى حماية الطريق الموصل اليها ٠

ولعل قلعة كوبان (١) احدى القلاع المنيعة التى شيدها ملوك الأسرة الثانية عشرة فى سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، وذلك لتأمين وحماية منطقة بلاد النوبة السفلى ٠

وقد بقيت طوال هذه العصور بمثابة حلقة الاتصال بين الوادى ومنطقة العلاقى التى يوجد بها المناجم ، كما أن كميات الذهب التى كانت تستخرج كانت تختزن فيها تحت حراسة دقيقة حتى يتم نقلها على ظهور الحمير الى العاصمة ٠

ومما يؤسف له أن هذه القلعة قد طغت عليها مياه خزان أسـوان فتهدمت جدرانها وأحجارها ولم يبق منها الا أجزاء قليلة وحوائط مهدمة كانت مشيدة من الحجر ٠ ولقد كشفت الحفريات التى أجريت فى هذه المنطقة عن الكثير من الأحجار المنقوشة والمكتوبة باللغة الهيروغليفية ٠

ومن بين هذه الأحجار لوحة حجرية هامة سجل عليها رمسيس الثانى قصة طريفة : وهى أن أباه « الملك سيتى الأول » قد لقى صعوبات كثيرة فى وادى العلاقى نظرا لقلة المياه فى ذلك الوادى ، وانه قد اضطر الى نقل

---

(١) قلعة كوبان هذه ووادى العلاقى من المناطق التى تهدمت وغمرتها المياه ولم يبق منها سوى أطلال قليلة ٠ المترجم

كميات كبيرة من المياه على ظهور الحمير الى المناجم تكفى مئات من العمال الذين يعملون فيها ٠

وأن عملية نقل المياه كانت تكلفه الكثير من الجهد والمال ، ورأى أن يحاول حفر بئر فى ذلك الطريق المؤدى الى المناجم ، وقد تمت المحاولة وتم حفر البئر وعمل العمال على تعميقه الى ما يقرب من ستين مترا دون أن يجدوا قطرة ماء ٠

وقد تجمع العلماء ورجال البلاط حول الملك وتحدثوا معه أن يبتهل الى الآلهة واستمر فى الحفر لتفجر الماء دون أى صعوبة ويقولون مخاطبين مليكهم : « اذا قلت للماء أصعد الى الجبل لتفجرت المياه السماوية بكلمة من فمك لأنك تجسيد للاله رع وأنت ضمن الآلهة المعبودة مثل رع وسوف ينبثق المـاء فان المياه السماوية ستتدفق فورا عند نطقك بهذه الكلمة » ٠

وقد أطاع رمسيس نصيحة رجاله وعلماؤه ، وحدثت المعجزة وخـرج المـاء بوفرة من بئر تكفى آلاف العمال ٠ وقد حدثت هذه الأعجوبة بعد أن تعمق العمال الى مسافة عميقة فى حفر البئر التى كان سيتى الأول قد ابتدأ فى حفرها ٠

ومع أن قلعة كوبان فى حالة مهدمة وتخريب شديد ، الا أنها كانت من أروع الأمثلة القليلة للهندسة المعمارية الدنيوية التى أبرزتها مصر ٠ وبعد تعلية الخزان فى عام ١٩١٢ أصبح الوصول اليها ممكنا جزئيا أثناء فصل الشتاء ٠ كما أن صعوبة الوصول اليها ستزداد نتيجة التعلية المستمرة وارتفاع منسوب المياه باستمرار ٠

أن قلعة كوبان كغيرها من المعابد والأبنية الماثلة لها قد شيدت أغلبها من الحجارة والطوب (اللبن) الذى يتآكل بسرعة ، لذلك فانه لابد أن ينهار ويختفى تدريجيا ٠

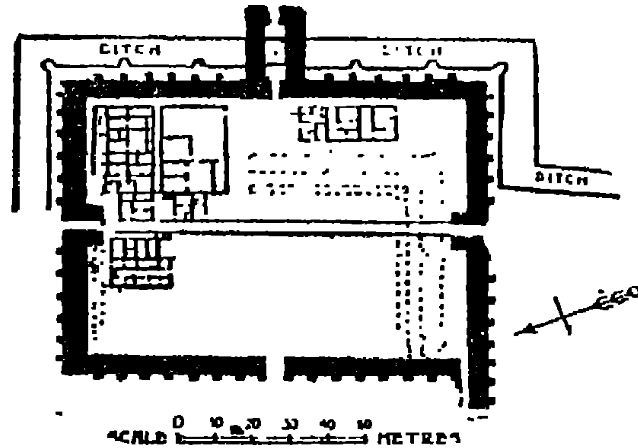
كما أن هناك على بعد حوالى نصف الميل جنوب القلعة ، نشاهد أطلال معبد صغير يعود تاريخه الى أوائل عصر الدولة الحديثة والتى لا تستحق

الزيارة نظرا لقلة أهميتها وكان ذلك المعبد مكرسا لعبادة حورس الالـه المحلى (اله باكى) ٠

والى مسافة قليلة جنوبى كوبان ، على الضفة الغربية تقع بلـدة (القرطة) حيث توجد خرائب معبد صغير لايزيس وهو مبنى متأخر اقيم فوق أطلال مبنى سابق ولم يتبق من المبنى المهدم سوى ساحة مستطيلة كان يقوم عليها المعبد ٠

وتقع البلدة القديمة الى الغرب كما تدل عليها الهضاب العالية كبيرة الحجم التى كانت موجودة فى ذلك الوقت ٠

وقبالة (القرطة) تقع فى النهر جزيرة دراو الكبيرة التى كثيرا مـا يطلق عليها اسم جزيرة القرطة ، وهذه الجزيرة كانت تعرف بتاكمبو القديمة المعروفة بأنها الحد الفاصل لمنطقة الدوديكا شونيس التى نغادرها الآن ٠



(شكل رقم ٣٧)

(رسم تخطيطى لقلعة « كوبان »)

(معبد المحرقة)

وعلى مسافة تزيد قليلا عن ميل والى الجنوب من دراو وجنوبى قرية أوفيدينا تقع أطلال معبد المحرقة (١) ، وهو معبد صغير نسبيا يعود تاريخه الى العصر الرومانى المتأخر ٠

وكان هذا المعبد الى سنوات قليلة فى حالة من الخراب والدمار يرثى لها ٠ ولا يستطيع أى انسان ادراك الجهد والعمل غير العادى الذى كان أمام مسيو « باراسانتى » المكتشف الكبير فى عام ١٩٠٨ عندما وقف أمامه ٠

الا هؤلاء الذين شاهدوا صور وبقايا الجدران المتهدمة والأعمـدة المتناثرة ، ففى ذلك العام وضع باراسانتى سلمه على المبنى المترنح للمدرج الحلزونى الذى كان يؤدى فى الماضى الى سطح صف الأعمدة ٠

وقد وجد أن الأحجار تحته تهتز الى درجة أنه خشى أن يهوى الى الأرض وتتساقط الأحجار على رأسه ورؤوس عماله ٠

والآن قد استكمل العمل والترميم وأصبح معبد المحرقة الآن فى حالة طيبة ٠ ولكن لا يمكن الوصول اليه الا بركوب « الفلوكة » أو مركب ٠ على أن فقدان هذا المعبد (٢) يعتبر خسارة كبيرة لأنه من العصر الرومانى المتأخر ٠

ويتألف المعبد من قاعة واحدة محاطة من جوانب ثلاثة ببواك مكونة من الأعمدة صممت خصيصا لكى تكون ذات تيجان مزخرفة بالزهور ولكن معظم هذا العمل لم يستكمل قط ٠

فالتيجان قد قطعت وهيئت للمثال لكى يبدأ أعمال النقش عليها ولكنه لم يتمها فالتيجان عبارة عن كتل خشنة أعدت لكى تشكل وتنحت فوق الأعمدة ٠

---

(١) عملت مصلحة الآثار على انقاذ معبد المحرقة ضمن مشروع انقاذ آثار ونوبة ، وقد تم فك ذلك المعبد واعيد تركيبه فى المنطقة الثانية وهى منقطة وادى السبوع وعلى شمالها حيث أعيد تركيبه بجوار معبد وادى السبوع ٠ المترجم

(٢) (Les Temples Immerges صفحة ٩٩)

كما نشاهد مبنى آخر يقع بين المبنى الرئيسى والنهر ، وتظهر على جداره الشمالى نقوش غريبة لايزيس بالملابس الرومانية وهى جالسة تحت شجرة الجميزة المقدسة ٠

ويرى حورس مرتديا أيضا عباءة رومانية وهو يقدم لها النبيذ وترافقه الآلهة « مين » وايزيس ، وسيرابيس التى تظهر فوقه وهى مرتدية ملابس رومانية أيضا ٠ وهذه اللوحة معروضة الآن فى متحف القاهرة ٠

ويعتبر الدرج الحلزونى الآنف الذكر فريداً فى الهندسة المعمارية المصرية المتعلقة ببناء المعابد ، ومعبد المحرقة اسمه باليونانية هو هيراسيكاينوس ، أو مدينة سكامور (شجرة الجميزة) المقدسة ، وقد ورد ذكرها فى اللوحة التى تقدم وصفها ٠

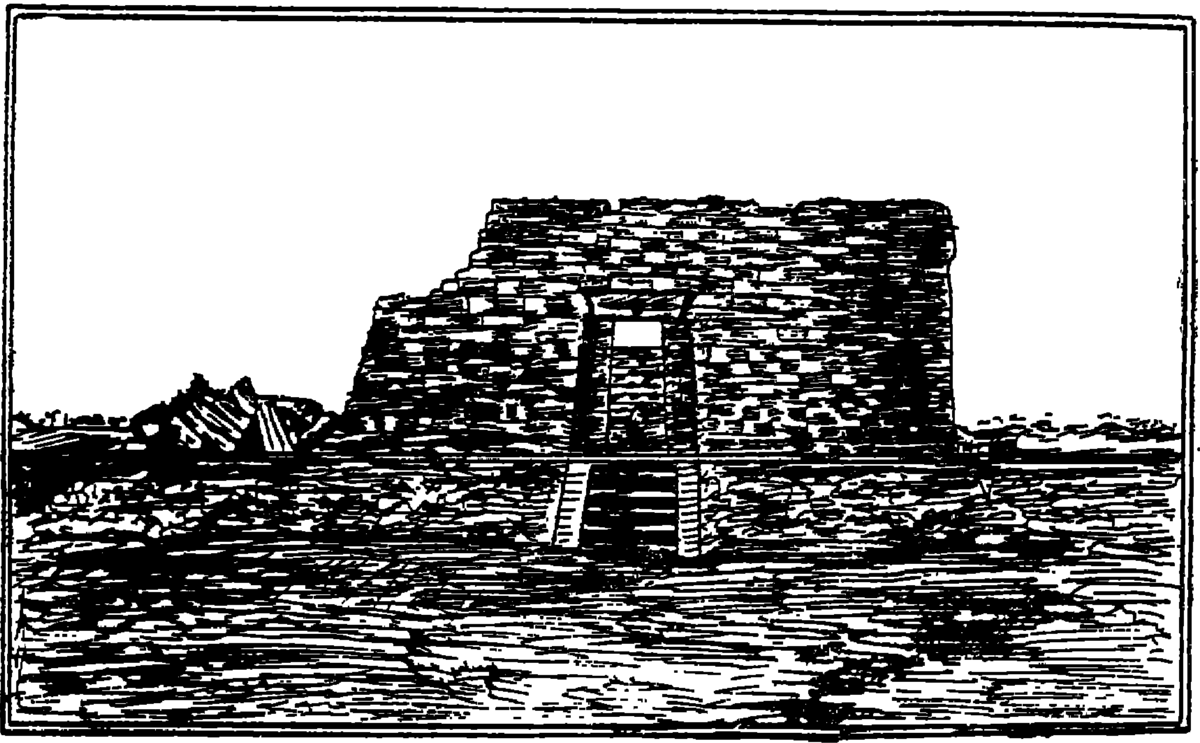
وهى تشاطر تاكومبو الشكر والفخار فى كونها الحدود الجنوبية لمنطقة الدوديكا شونيس ٠

وعلى بعد مسافة قليلة من معبد المحرقة من ناحية الجنوب تقع قلعة مهندى البيزنطية ، وهى تتجاوز حدود الزمان الذى نعمل فى اطاره ، ومن الضرورى ملاحظة كتل الحجارة الرملية المنحوتة من الصخر حيث يظهر على احداها رسم يمثل (لآمون – رع) الذى قد يكون سرق من أى معبد مجاور ٠

وقد استخدمت هذه الأحجار فى بناء بوابات المعبد ، وبداخل أسوارها تقع مساكن بلدة صغيرة تضم كنيسة ولا تزال تحتفظ بعض المنازل بأسقفها المقبية ٠

ويقول السيد ويجال المستكشف أن المرء يخترق طريقا طويلا عبر الشوارع الضيقة وهو يحملق يمنه ويسرا فى ظلام الغرف المهجورة الفارغة التى يبدو أنها قد هجرت بالأمس فقط (دليل آثار مصر ص ٥٣٢) ٠

على أن اهتمامنا لا يتركز على مثل هذه المخلفات الحديثة نسبيا حيث نواصل رحلتنا عبر النهر لمسافة أخرى ونصل على مسافة ٩٧ ميلا من خزان أسوان الى معبد وادى السبوع ٠



(شكل رقم ٣٨)

(معبد المحرقة فى موقعه القديم ، وقد تم انقاذ هذا المعبد ضمن مشروع انقاذ)
(آثار النوبة ، وتم فكه وأعيد تركيبه فى المنطقة الثانية وهى منطقة)
(وادى السبوع جوار معبد الدكة)

(معبد وادى السـبوع)

يقع معبد وادى السبوع على بعد ١٥٠ كيلو مترا الى الجنوب من سد أسوان وهو المعبد الثالث من المعابد الضخمة التى نحتت فى عهد الملك رمسيس الثانى فى الأسرة التاسعة عشرة • والذى بناه بصورة سـيئة للغاية تكريما لآمون — رع وحار آخت وبتاح وله نفسه شخصيا وهذا المعبد من بعض الوجوه صورة مكررة لمعبد جرف حسين مع بعض الاختلافات فى التفاصيل •

وهذا المعبد بنى ببلاد النوبة من الشمال الى الجنوب حيث أن هذه التسمية ترجع الى نحت صفين من التماثيل الضخمة على هيئة أبى الهول التى تتقدم واجهة المعبد بين شاطىء النيل والصرح الأمامى •

ولم ينحت فى الصخر من هذا المعبد الكبير سوى قدس الأقـداس وصالة واحدة أمامه ، فى حين أن صالة الأعمدة الكبرى والفناء الخارجى المفتوح قد شيدا من الأحجار الرملية •

ويحيط بالجزء المبنى من المعبد سور من الآجر (اللبن) الذى دمر جزئيا • وفى وسط الواجهة الجنوبية لهذا السور نشاهد بوابة حجرية قد أصابها تلف شديد وعلى جانبيها تمثالان ضخمان لرمسيس الثانى منحوتان من حجر رملى خشن •

ولكن تنفيذ هذه التماثيل الضخمة قد تم بصورة هزيلة ، وعندما ندخل عبر هذه البوابة إلى الفناء الأمامى الأول الذى يتوسطه طريق عـلى جانبه ستة تماثيل لأبى الهول ذات رؤوس آدمية تلبس التاج المزدوج •

وهذه التماثيل هى أصل التسمية المحلية لوادى السبوع • وهناك وراء تماثيل أبو الهول أحواض من الحجر لأغراض التطهير •

وبعد أن نمر عبر بوابة متهدمة من اللبن ندخل الى الفناء الأمامى الثانى • وتمتد مجموعة الدرجات التى تؤدى الى المعبد الأصلى حتى تصل الى نصف طريق هذا الفناء ، ونشاهد عند نهايتها وعند البوابة التى دخلنا منها أربعة تماثيل أخرى رابضة على الأرض لأبى الهول كل اثنين منها على جانب الطريق الرئيسى •

وهذه التماثيل تحمل رؤوس صقور وتلبس التاج المزدوج وهى بذلك تمثل الالهة حار - آخت ، وقد أدخل فى الجانب الجنوبى - الغربى لهـذا الفناء كما ادخل جانب كبير من معبـد رمسيس الثـالث فى فنـاء معبـد البوباسطيين فى الكرنك ، وهو معبد صغير مبنى من اللبن له محراب من الحجر الرملى كرس للاله آمون - رع ، والاله حار - آخت كما ألحقت به غرفة للتخزين ملتصقة به ٠

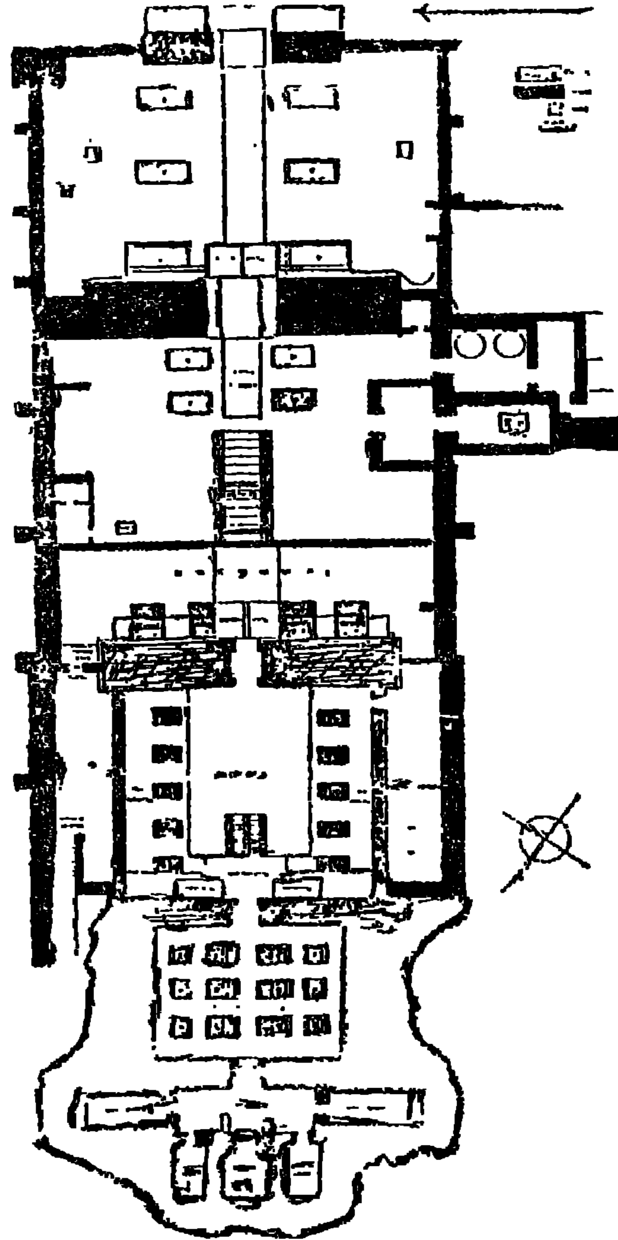
ويؤدى سلم الفناء الى شرفة علوية يقع ورائها الصرح المبنى بالحجر ولكنه سىء البناء وشبه مهدم ويبلغ عرضه ٨٠ قدما وارتفاعه ٦٥ قدمـا ولا يزال يحتفظ بلونه كاملا فى أحد البرجين والذى لم يبق غير أطـرافه فى البرج الثانى ٠

ويلاحظ ان طريقة صنع هذا الصرح هزيلة جدا ، وان لحامات وصلات الحجارة المتلاصقة سيئة للغاية فهى عريضة وبها فجوات ، كان من المقرر فى الأصل معالجتها بالملاط حتى يكون سطحه مستويا ٠

ولكن رداءة الصنعة قد تكشفت الآن بشكل أوضح نتيجة لعمليات الترميم والتهذيب التى أجريت بعد ذلك لتجديد البناء ٠ كان امام الصرح فى وقت ما أربعة تماثيل ضخمة لرمسيس لا يزال احدها باقيا فى مكانه ٠ وذلك بعد أن أعاده مسيو باراسانتى الى وضعه الطبيعى الأصلى وهو يحمل علم آمون -- رع ٠

وهذا التمثال برأس كبش ، أما التمثال المطروح أرضا على يمين البوابة فيحمل رمز حار - آخت برأس الصقر ، وتظهر النقوش البارزة التى يصعب تبيانها على واجهة البوابة رمسيس وهو يذبح أعداءه فى احدى المعارك أمام الاله حار - آخت ومرة أخرى أمام آمون - رع ٠

وعندما نمر عبر البوابة التى عليها مشاهد قد تلاشت تقريبا ومعظمها مهشم وفى حالة سيئة ، حيث يظهر الملك فى بعض المشاهد مع آلهة مختلفة يصعب تمييز بعضها لكثرة التشويه فيها ٠



(شكل رقم ٣٩)

(رسم تخطيطى لمعبد وادى السبوع)

وفى سمك البوابة نشاهد مناظر اخرى له منقوشة أمام الاله آمون ــ رع وآلهة أخرى · وبعد ان ندخل الى صالة مكشوفة تبلغ مساحتها ١٥ قدما مربعا نشاهد على كل جانب من جانبى الممر الذى يتوسطها خمسة أعمدة عليها تماثيل أشخاص أوزورية مشوهة بلا رؤوس ·

وكان بين هذه الأعمدة والجدران الجانبية للصالة سقف ولذلك كانت الصالة مكشوفة فى الوسط فقط ، أما النقوش البارزة فهى من الأشياء العادية الرتيبة التى ليست بذات أهمية ·

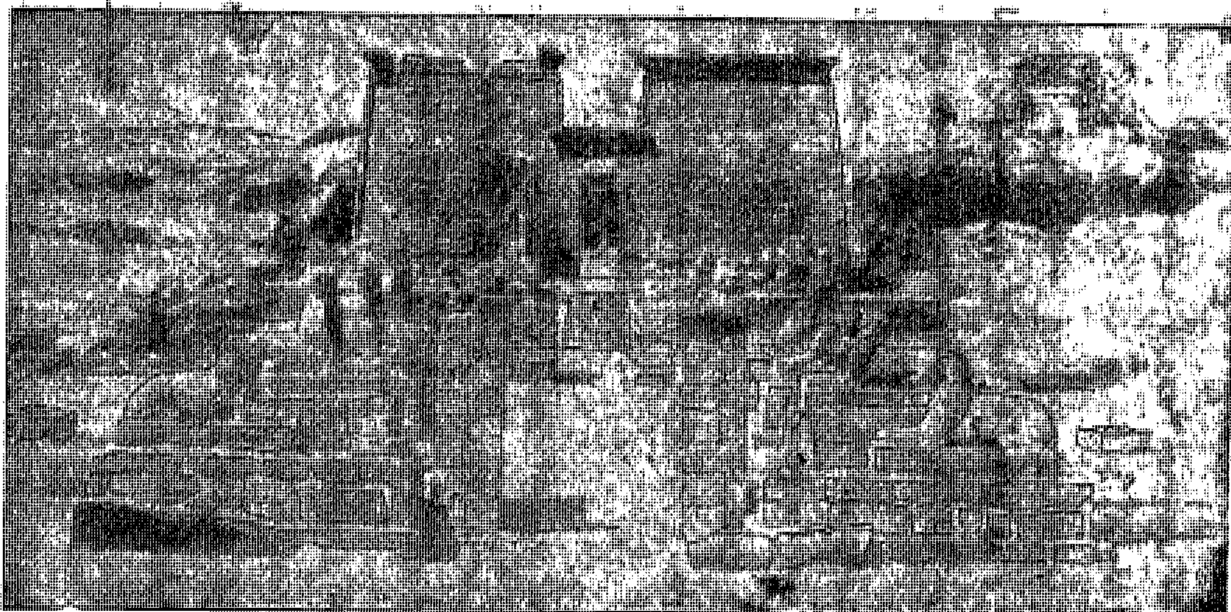
ويقع بين جدار الصالة والسور الخارجى الى اليسار حجرة الذبائح التى لا تزال تحتفظ بالحجارة المثقوبة التى كانت تربط اليها الحيوانات عند الذبح أو عند تقديم القرابين للآلهة ·

وفى معبد وادى السبوع (١) عندما تصعد سلما طويلا يفضى بنا الى شرفة ضيقة تمتد وراءها الواجهة الصخرية لقاعدة الأعمدة التى كانت تتوسطها بوابة كبيرة بنى فيها المسيحيون بابا مزدوجا ذا قوسين (عقدين) مستديرين ·

ومرة أخرى نصعد سلما يؤدى بنا الى شرفة ضيقة تمتد خلفها الواجهة

---

(١) فى المرحلة الثانية لانقاذ آثار معابد النوبة ساهمت حكومة الولايات المتحدة بمبالغ سخية فى انقاذ ثلاثة آثار هامة من معابد النوبة ، هى بيت الوالى ، ووادى السبوع ، ومقبرة بنوت وذلك بمبلغ مليون جنيه ، وقد عهدت مصلحة الآثار الى احدى الشركات العربية لتنفيذ هذا العمل الذى تم معظمه فى السنوات من ١٩٦٣ ــ ١٩٦٥ ، حيث تم فك هذه المعابد بنجاح ، وأعيد بناء معبد بيت الوالى فى منطقة كلابشة ، أما معبد أبو السبوع فقد تم نقله الى بعد اربعة كيلو مترات من موقعه القديم واعيد تركيبه وبنائه فى عام ١٩٧٢ فى المنطقة الثانية التى تسمى الآن بمنطقة وادى السبوع حيث أقيم المعبد شمالها واقيم بجواره معبد الدكة ومعبد المحرقة فى أماكنها الجديدة فوق منسوب بحيرة السد العالى ، أما النقوش المسيحية فى معبدى أبو السبوع فتم انقاذها بواسطة بعثة يوغوسلافية عامى ٦٣ ــ ٦٤ ثم رممت مصلحة الآثار هذه النقوش وعرضتها هى وغيرها من النقوش القبطية التى تم العثور عليها فى المتحف القبطى بالقاهرة · المترجم



(شكل رقم ٤٠)

(معبد وادى السبوع فى موقعه القديم ، وقد تم فكه ونقله الى بعد)
(أربعة كيلو مترات من موقعه القديم وأعيد تركيبه عام ١٩٧٢ فى المنطقة)
(الثانية التى تسمى الآن بمنطقة وادى السبوع بجوار معبد الدكة)
(ومعبد المحرقة بعيدا عن منسوب المياه)

الصخرية لصالة الأعمدة ٠ وفى هذه الواجهة بوابة شغلها المسيحيون بباب مزدوج ذى أقواس مستديرة ٠ واذا مررنا بهذا الباب نجد أنفسنا فى الصالة المنحوتة فى الصخر التى تبلغ ٤١ قدما × ٥٢ قدما × ١٩ قدما ارتفاعا ٠ وبها ستة أعمدة ذات تماثيل أوزورية لرمسيس تهشمت الآن ، وستة أعمدة اخرى مربعة الشكل خالية من الزخارف ، وقد تحولت هذه القاعة الى كنيسة مسيحية مازالت قبتها ومذبحها موجودين مع بعض حطام النقوش الهزيلة التى زخرفت الجدران بها ، وتقع وراء هذه القاعة غرفة أخرى مستعرضة مع ملحقين أحدهما الى الشرق والآخر الى الغرب ٠

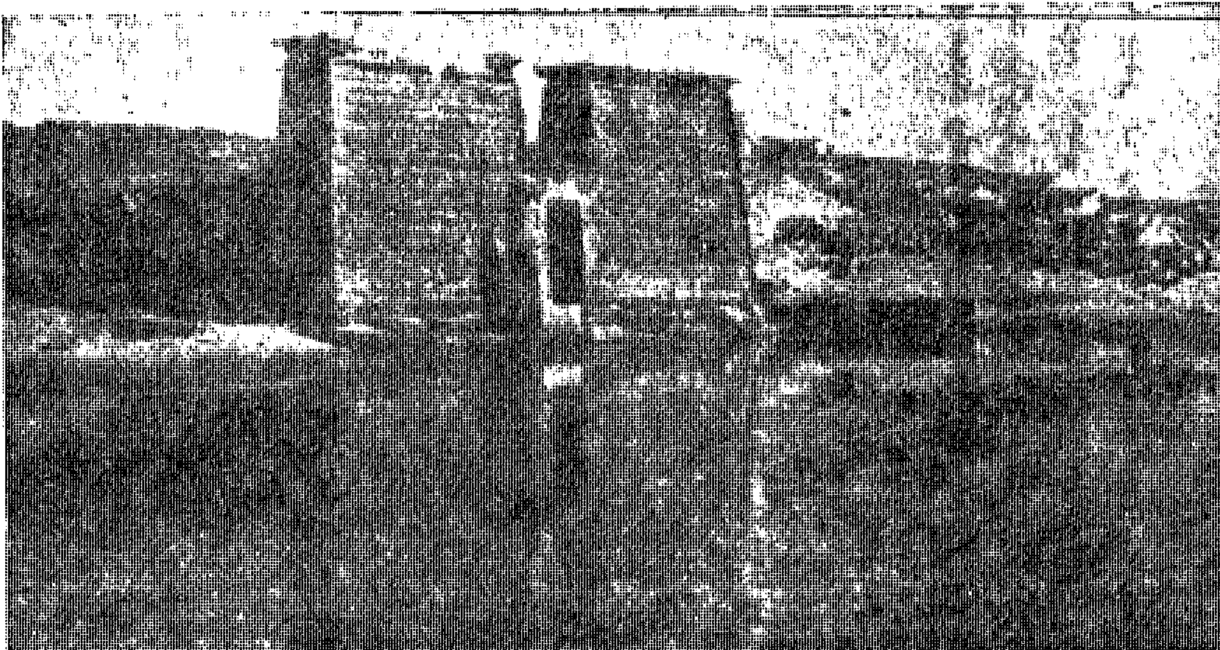
وتمثل النقوش البارزة رمسيس الثانى وهو يقدم القرابين الى آلهة أخرى مختلفة والى ذاته المقدسة ، وتنفتح من هذه الحجرة المستعرضة ثلاث حجرات مكشوفة ، استخدمت الغرفة الوسطى كمحراب مزخرف بمشاهد يظهر فيها الملك وهو يقدم زهورا الى مركب حار – آخت جهة اليمين ، والى مركب آمون – رع جهة اليسار ٠

وعلى الجدار الخلفى يمثل المنظر المتوسط مركب الشمس الذى يتعبد اليه الملك ومعه ثلاثة من القردة التى لها راس كلب ، كما يوجد تحت هذا المشهد مشكاة تضم الثالوث السماوى والتى أصابها تلف شديد ٠

وهذا الثالوث مكون من آمون ، ورمسيس الثانى ، وحار – آخت ، كما يشاهد رمسيس الثانى على جانبى المشكاة وهو يقدم الزهور ، وفوق هذه المشكاة وبينها وبين المركب المقدس المنقوش فوقه ، رسم بعض الرهبان المسيحيون بعض النقوش والرسوم المسيحية بمهارة وان كانت تمثل أكثر الفنون ماساوية ٠

وهذه النقوش المسيحية والرسوم تمثل القديس بطرس برسم الفنان سان بيتر وهو يجاهد فى شجاعة لحمل المفتاح الضخم الثقيل الذى لم يستطع أن يضعه فى قفل الفردوس أو الجحيم ٠

ان هذا الفن الرفيع فى عصر الامبراطورية الحديثة ، كما ظهر فى



(شكل رقم ٤١)

(معبد وادى السبوع فى موقعه القديم ، وهو أحد معابد ستة من عهـد)
(رمسيس الثانى ، والمنظر أثناء تخزين مياه خزان أسوان وقد غمر)
(المعبد بالمياه)

معبد وادى السبوع أبعد ما يكون عن السمو والوصول الى المرتبة الأولى ولكن المقارنة بينه وبين جهد المسيحيين بقصد حسن الممثلة فى رسم القديس بطرس ، فرق كبير ماساوى وتدعو الى الحزن ٠

كما يبدو أن رمسيس الثانى فى صوره على جانبى المشكاة يبدو مثل شخص كريم الأصل ، بينما يبدو القديس بطرس مثل الكابوس ٠ وليست هناك بعد ذلك فى هذه المنطقة آثار أخرى تستلفت اليها النظر الا بعد ان نترك معبد وادى السبوع ونتجه الى منطقة كوروسكو ٠

الفصل الأربعون

(من كوروسكو الى أبو سمبل)

كانت منطقة كوروسكو فى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر اسما مألوفا جدا لدى البريطانيين لأنها كانت مقر قيادة القوات البريطانية فى النوبة السفلى فى بداية الحرب العالمية الأولى ٠

ولكن بعد انتهاء الحرب والمعارك التى دارت بين الانجليز فى السودان ومعارك الخرطوم وأم درمان بين القوات المصرية السودانية والانجليز ، وبداية الثورة المهدية والقضاء على سلطة الخليفة فى أم درمان ، وضع حدا كبيرا لأهمية هذه المنطقة ٠

وأخذ هذا المكان ينزوى فى زوايا الاهمال والنسيان ، ولكن أهم ذكرى دائمة للماضى تتمثل فى تلك الجبانة الحربية العسكرية البريطانية الواقعة فى الوادى وراء المدينة وليست هناك فى هذه المنطقة آثار كثيرة تهم الزائر ، الا المرتفع الواقع وراء البلدة الذى يطل على منظر ساحر وجميل لوادى النيل ٠

فهناك على بعد حوالى ٥ر٩ ميل جنوبى كوروسكو يقع أثر هام من أقدم آثار الاحتلال والاستيطان المصرى فى النوبة وهو معبد عمدا الذى سنشرحه بالتفصيل بعد ذلك ٠

(معبدا عمـدا)

يقع معبد عمدا على مسافة ١٥ كيلو مترا الى الجنوب من أسـوان ، ويعتبر من اقدم المعابد القائمة فى بلاد النوبة ، اذ يعود تاريخه الى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وقد أسسه تحتمس الثالث ، وقام بتكملته وزخرفته ابنه أمنحوتب الثانى (امنوفيس الثانى) ، وزاد فيه حفيده تحتمس الرابع الى توسيعه وتكملته ٠

وقد اعتدى على هذا المعبد وخربت ودمرت بعض أجزائه فى عصر اخناتون (امنوفيس الرابع) كجزء من الحملة التى أرسلها هذا الملك لتخريب كل المعابد التى خصصت لعبادة آمون — رع حتى تلك المشيدة فى بلاد النوبة السفلى والعليا ٠

أما التلف الذى أحدثه اخناتون وأعوانه فقد أصلح فيما بعد بقـدر الامكان على يد الملك سيتى الأول المتدين والمتعصب نظرا لأهمية النقوش التى على جدرانه ٠ كما نرى ايضا النقوش والرسوم والخراطيش الكثيرة للملكة توسرت والوزير باى وخصوصاً النص الشهر الذى أمر بتسجيله الملك امنحوتب الثانى متفاخرا بشجاعته وقوته ٠

والمعبد فى جملته غير جذاب من الخارج رغم أنه اقيم فى وسـط بقعة رائعة مهجورة ، الذى تتناقص فيه العزلة الصحراوية الضفة الغربية التى يقوم عليها المعبد ، بالاضافة الى منظر الزراعة والأراضى الخضراء على الضفة الشرقية والذى يزداد سحرا وجمالا بفضل سلسلة التلال المسننة الرائعة التى تحيط بها ٠

وفى هذه المنطقة نلاحظ دلائل كثيرة على الفتوحات المصرية والغزوات والاستيطان المتقدمة داخل بلاد النوبة أقدم بكثير من تاريخ بناء المعبد ٠ فعلى بعد حوالى ثلاثة أميال جنوبى المعبد هناك صخرة هائلة مغطاة بمخطوطات كثيرة للأسرة الثانية عشرة ٠

وهذه المخطوطات كتبتها البعثات المصرية التى أرسلت الى هذه المنطقة

أثناء حكم الملك سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وامنمحات الثالث من عصر الأسرة الثانية عشرة ولذلك نستطيع أن نستنتج أن ثمة احتمالا كبيرا أن تحتمس الثالث عند تأسيسه لهذا المعبد انما كان يعيد بناء معبد كان قائما قبل ذلك بخمسة قرون ٠

ان اسم سنوسرت الثالث مذكور بصفة خاصة فى ذلك المعبد ، ولذلك فانه يمكن افتراض وجود علاقته وصاته بالمبنى الأصلى ٠ كما يمكن ادراك الاحترام الخاص الذى كان يحتفظ به امنوفيس الثانى لاسم والده ، على الأقل فى المرحاة الأولى من حكمه عندما كان مشغولا فى تاسيس معبد عمدا ٠

ويمكن ملاحظته فى ربط خرطوش الملكين بعضها ببعض فى كل أنحاء المعبد ٠ فقد شوهدا معا وعلى جميع الجدران وفى كل مكان ، وأى ميزة هامة فى المكانة التى تضفى على أحدهما حيث كانت تتوازن وتتمتع بميزة مماثلة كل منها للآخر ٠

كان أمنوفيس الثانى فى ابان حكمه حينما عمد الى زخرفة معبد عمدا (١) (Amada) يمكن أن يكون كما ذكر السيد ويجال قد عرف أن اسم أبيه

---

(١) قامت الحكومة الفرنسية مشكورة بالاتفاق مع الهيئة العامة للآثار بمساهمة كبيرة عند القيام بمشروع انقاذ آثار النوبة فى انقاذ معبد عمدا وذلك خلال عامى ١٩٦٤ — ١٩٦٥ وقد أتخذت هذه المساهمة شكلين : أولهما أن الحكومة الفرنسية قد وضعت مشروعا لنقل الجزء الخلفى من معبد عمدا كتلة واحدة ، بحيث يتم سحبه على قضبان حديدية ودفعه نحو الغرب لمسافة ثلاث كيلو مترات ، وذلك حرصا على عدم فك أحجار هذا المعبد لخطورة ذلك على طبقة الجص التى تعلوها والتى تحمل النقوش القديمة الملونة ، وكانت مصلحة الآثار قد قامت قبل ذلك بفك الجزء الأمامى منه ٠ أما الشكل الثانى للمساهمة الفرنسية فهو انها قد شملت اعادة بناء الجزئين معا على نفقتها ، وقد تم ذلك على خير حال ، وأصبح معبدا عمدا ذو النقوش الداخلية الملونة الدقيقة قائما الآن فى مكانه الجديد المرتفع عن منسوب المياه فى منطقة عمدا وتضم منطقة عمدا الآن بجانب معبد عمدا مقبرة بنوت ومعبد الدر ، وبذلك تصبح المنطقة الثالثة من مواقع تجميع آثار النوبة ٠ المترجم

شيء هام وجدير بالتقرب اليه ، بينما لم يكن اسمه هو شخصيا قد اكتسب الشهرة والنفوذ في الميدان الذى كان مقصورا على الملك تحتمس الثالث .

وفي الوقت الذى سجل فيه المخطوط الطويل المنقوش على جدار المحراب الخلفى ، شعر انه فى مركز يسمح له بالتباهى والتفاخر الى حد ما بعمله بعد حملته السورية التى أعقبها بتقرير عن شيء من الخوف الذى لا يمكن للمرء ان يتصور أن تحتمس الثالث كان يتملكه الشعور به وبشعره أنه مذنبا .

ولقد تحول ذلك المعبد فى عصور المسيحيين الأوائل الى كنيسة ، ذلك ان النقوش البارزة قد طليت بمادة بيضاء مثل الجير ورسم فوقها فى بربرية هوجاء ، ولكن لحسن الحظ أن الطبقة الجيرية حفظت الرسومات الأصلية .

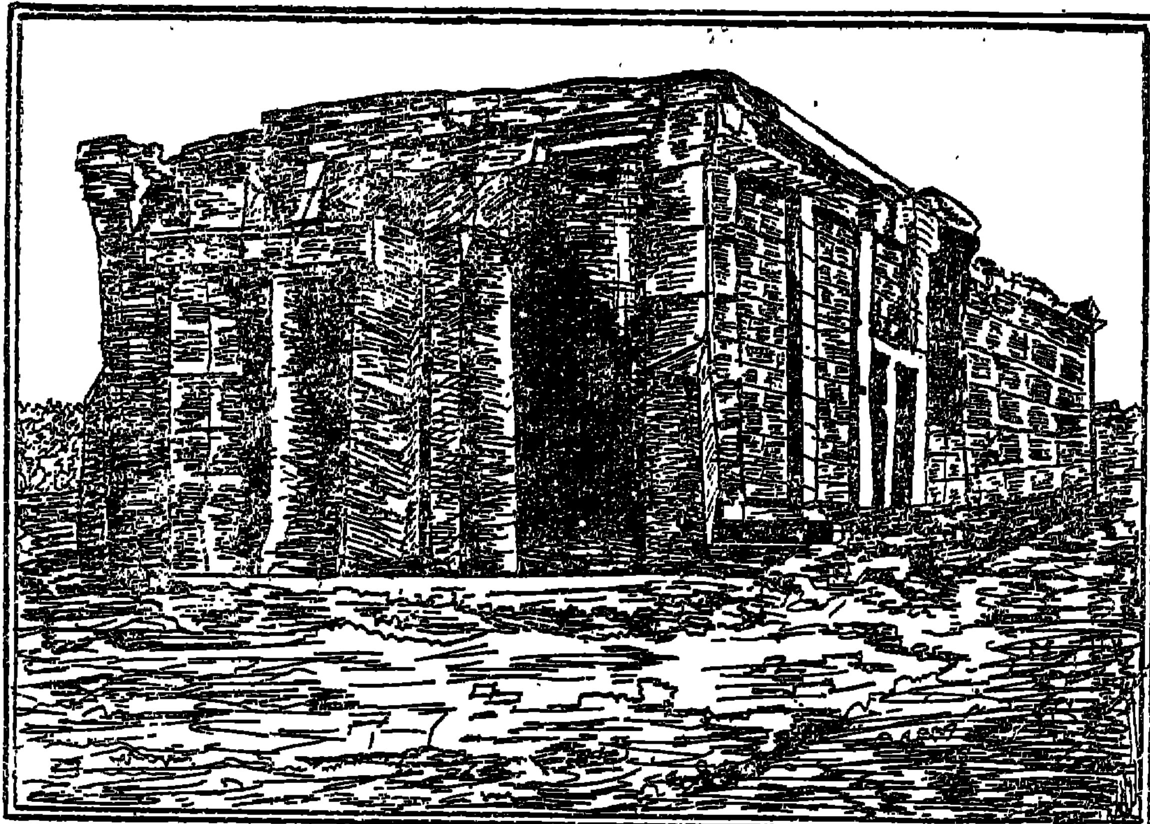
وعندما زالت هذه الطبقة وأصبح فى الامكان رؤية النقوش والرسوم البارزة ظهرت الرسوم والألوان الجميلة مما لو لم يسبق تغطيتها بالجير أو الملاط .

كان هذا المعبد فى الأصل عبارة عن صرح ذو ابراج عالية عند البوابة الرئيسية الحالية ، ولكن بعد أن اختفى هذا الصرح اضفت على شكل المعبد المظهر المعزول الناقص وهو شكله الحالى .

حيث أن هذا الصرح قد فقد البرجين اللذين كان كل برج منهما شامخا على كل جانب ، واللذين كان يمكن أن يستكملا لولا أنهما مبنيان من اللبن ، وهذا هو سبب اختفائهما .

وعلى الجهة اليمنى من البوابة فى الخرطوش رقم ٢ نشاهد تحتمس الثالث فى عناق مع حار - آخت التى تظهر هى الأخرى فى عناق مماثل على الجهة اليسرى فى الخرطوش رقم ١ مع امنوفيس الثانى ، وتحت هذين المنظرين نرى مخطوطات لنائب الملك الرميسى كوش فى عصر الزعامة .

وعلى كلا سمكى البوابة نجد خراطيش للملك سيتى الأول ، بينما نشاهد على الجانب الأيسر فى الخرطوش رقم ٣ منظرا باهتا لامنوفيس الثانى برافقه حورس الى حضرة الاله حار - آخت .



(شكل رقم ٤٢)

(معبد عمدا – أقدم المعابد النوبية النائية – فى موقعه القديم ، ويرجع الى)
(عهد تحتمس الثالث – وقد قامت الحكومة الفرنسية بسحبه على قضبان)
(حديدية ونقله الى الغرب على بعد ثلاث كيلو مترات فى منطقة عمدا الجديدة)

وتحت هذا المخطوط المؤلف من ثلاثة عشر سطرا لمنفتاح (الاسرة التاسعة عشرة) يشير الى حملته ضد الاثيوبيين . وعلى الجدار الأيمن مخطوط آخر للأمير سيتاو حاكم كوش فى ظل حكم رمسيس الثانى ، يشير الى زيارة المعبد التى قام بها الأمير سيتاو .

كانت هذه البوابة عندما صممت فى الاصل تؤدى الى فناء أمامى لـه صف من أربعة أعمدة عند طرفه البعيد ويحيط به سور مبنى من الطوب اللبن .

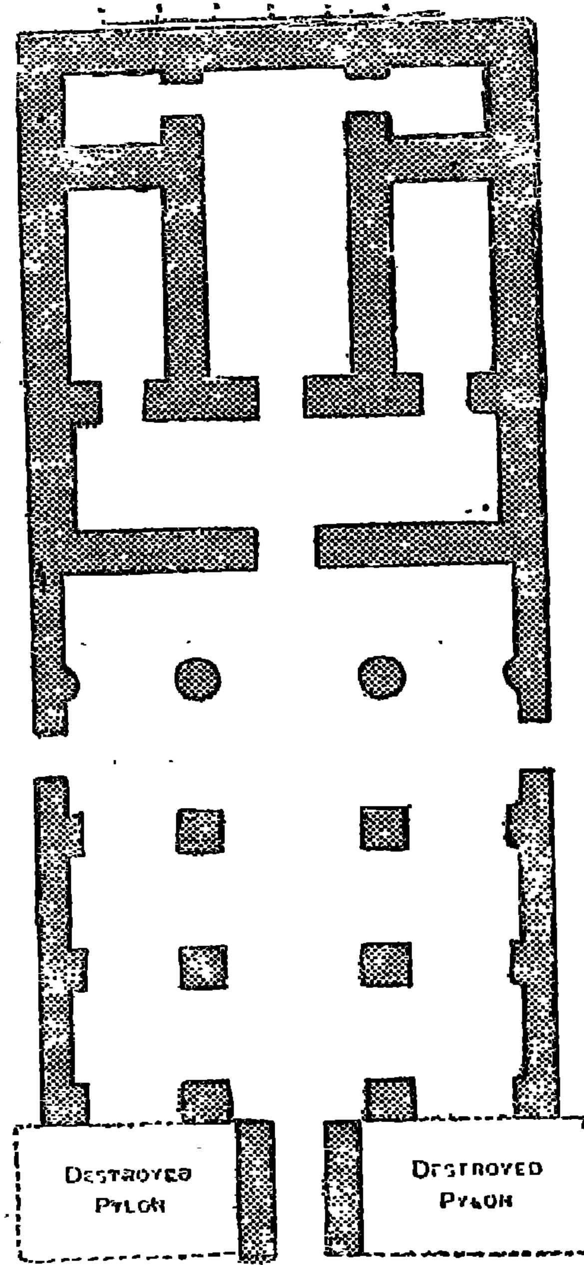
وقد ساهم تحتمس الرابع فى تجميل هذا المعبد بتحويل هذا الفنـاء الى قاعة أعمدة وذلك باضافة اثنى عشر عمودا مربعا تنتظم فى أربعة صفوف بين الأعمدة الأربعة والصرح ، وربط صفوف الأعمدة الجانبية بجدران جانبية .

وبذلك أصبح حجم الصالة ٥ر٣٢ قدم طولا وعرضها يتراوح بين ٢٦ ، ٥ر٢٨ قدم وارتفاعها ٥ر١٤ قدم وهى ماتزال فى حالة جيدة .

وعلى الجانب الأيمن من البوابة عند الدخول نشـاهد مخطوط مع خرطوش لتحتمس الثالث ، بينما يظهر على الجانب الأيسر للموازنة مخطوط آخر وخرطوش لأمنوفيس الثانى فى الخرطوش رقم (٤) الذى أزاله أخناتون ، وتم تحويله الى عا - خبرو - رع وهو الاسم الأول لأمنوفيس الثانى الذى لم يحمل هذا الاسم الكريه وهو آمون - رع ، ثم تولى سيتى الأول اعادة كتابته فى شكله القديم .

وعلى الأعمدة القائمة على جانبى البوابة نشاهد مناظر أخرى لحاكم كوش يتعبد أمام عدة خراطيش لرمسيس الثانى فى الخرطوش رقم (٥ ، ٥) الذى استطاع كالعادة أن يتبوأ مكانة بارزة فى مبنى ليس له فضل فيه ولم يعمل فيه شيئا .

وعلى صفى الأعمدة التى تشكل طريق القاعة الرئيسى عدة خراطيش لتحتمس الرابع الذى يشاهد فى عناق مع الآلهة انوقيت الهة الشـلال ،



(شكل رقم ٤٣)

(رسم تخطيطى لمعبد عمدا)

وآمون – رع ، وحار آخت ، وبتاح • وعلى الأعمدة والجدران الستائرية لجانب القاعة الأيسر نجد أولا فى المخطوط رقم (٦) مخطوطا يدعى فيه تحتمس الرابع انه محبوب سنوسرت الثالث •

والذى يعتبر عموما الها فى المخطوطات النوبية فقط لأنه هو الذى فتح النوبة ، ويلى ذلك المخطوط رقم (٧) حيث نشاهد تحتمس الرابع الذى تقوم ساتت الهة الشلال الأخرى بتقديمه الى حار آخت ثم يصحبه الاله تحوت فى المخطوط رقم (٨) الى آمون رع حيث تتلقاه ايزيس بالعناق فى المخطوط رقم (٩) •

وعلى الجدران وأعمدة الجانب الأيمن نشاهد أولا فى المخطوط رقم (١٠) الملك ترضعه الهتين بحضور خنوم الهة الشلال ، وبعد ذلك فى المخطوط رقم (١١) نشاهد الاله تحوت يقوم بتسجيل سنوات حكم الملك (التى اتضح أنها قليلة) •

وفى مشهد آخر فى المخطوط رقم (١٢) نشاهد منظرا مشوها يظهر فيه الملك راكعا أمام الشجرة المقدسة وتعانقه الالهة حتحور ، الهة أبو سمبل الذى يبدو بالفعل انه موقع مقدس ، اى قبل أن يتولى رمسيس الثانى نحت معبده العظيم هناك بحوالى قرنين من الزمان •

كان الجدار الخلفى لقاعة الأعمدة بمثابة واجهة المعبد الأصلى كما بنى فى الأصل • وتظهر النقوش البارزة على هذا الجدار وعلى الجانب الأيسر منه فى الخرطوش رقم (١٣) امنوفيس الثانى مع حورس واله آخر مع حار آخت وأنوقيت •

وعلى الجانب الأيمن نشاهد تحتمس الثالث فى وضع عناق مع الاله خنوم ، وهو يتعبد أمام حار آخت ، ويرى أيضا فى وضع يعانقه فيه آمون – رع فى الخرطوش رقم (١٤) •

وعلى جانبى البوابة التى تؤدى الى الغرفة التالية نشاهد رسمان منقوشان لتحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى فى الخرطوش رقم (١٥) وتحت

هذين الرسمين توجد مخطوطات يعود عهدها الى عصر (سبتاح) الأسرة التاسعة عشرة (حيث تبين الملكة تاوسرت والوزير باى) (Bay) حامل الختم مع خراطيش سبتاح ٠

ويقول المخطوط ان عمليات النحت قد أجريت بناء على أوامر الأمير بيتاى قائد قوات كوش ٠ وعندما ندلف من قاعة الأعمدة الى الغرفة المستعرضة أو الدهليز واذا اتجهنا لنرى المناظر على الوجه الآخر نشاهد النقوش البارزة على واجهة الجدار الداخلى الذى دلفنا منه لتونا ٠

حيث نشاهد امنوفيس الثانى أثناء قيام حورس اله ادفو وتحوت بتطهيره وذلك فى الخرطوش رقم (١٦) ، ونرى ايزيس وهى تعانق تحتمس الثالث فى الخرطوش رقم (١٧) بينما نشاهد امنوفيس وهو يقدم قرابين الى آمون — رع فى الخرطوش رقم (١٨) ٠

وعلى الجانب الأيسر فى المخطوط رقم (١٩) نشاهد امنوفيس وهو يرقص أمام آمون — رع وعلى الجانب الأيمن فى الخرطوش رقم (٢٠) نشاهد تحتمس فى وضع يعانقه فيه حورس اله ميام Maam وحار آخت ٠ وفى الجدار الخلفى للغرفة العرضية ثلاث أبواب ٠

يفضى الباب الأوسط منها الى المحراب ، بينما يؤدى البابان على الجانبين الأيمن والأيسر الى غرف أخرى ، وهذان البابان يحافظان على التوازن الدقيق فى التكريم بين صور تحتمس وابنه ٠

فقد نقش على الباب الأيسر اسم امنوفيس ونحت على الباب الأيمن اسم تحتمس ، أما الباب الأيمن فيحمل خراطيش تحتمس ، وعلى الجانب الأيسر من هذه البوابة فى الخرطوش رقم (٢١) حيث نشاهد امنوفيس فى عناق مع حار آخت وعلى الجانبين فى الخرطوش رقم (٢٢) ، (٢٣) نشاهد تحتمس أثناء قيام آمون — رع بعناقه حتى لا يؤذى شعور أحد ٠

واذا دخلنا الحجرة الواقعة على الجانب الأيسر نجد أيضا نفس التوازن الدقيق فى مجال الشرف والتكريم بين الفرعونين فى حضرة الآلهة — خراطيش

رقم (٢٤) ، (٢٥) ، (٢٦) وتعتبر الغرفة الواقعة على يمين المحراب ذات أهمية خاصة حيث نشاهد نقوشها البارزة وهى تبين الاحتفالات والاستقبالات المتصلة بتاسيس المعبد والقرابين والتضحيات الأولى التى قدمت فيه ، منها تحتمس وهو يقوم بعبادة آمون – رع فى المخطوط رقم (٢٧) ، ثم وهو يتعبد لآمون – رع ، وسنشات وآمون – رع فى الخرطوش رقم (٢٨) .

ومنظر آخر وهو يدق الأوتاد التى تحدد حدود وأساسات المعبد ويقف آمون – رع بينهما وفى الخرطوش رقم (٢٩) يعانق آمون – رع الملك أما فى الخرطوش رقم (٣٠) فنشاهد فى أسفله وهو يرقص أمام حار إخت ويمد الحبل (كوحدة قياس) وذلك يطابق وضع حجر الأساس ، أمام حار – آخت ٠

واخيرا يقدم القرابين الى رع ، ويأتى بعد ذلك دور أمنوفيس على الجانب الأيمن فهو يأتى بالماشية والأبقار لتقديم القرابين الى آمون – رع – فى الخرطوش رقم (٣١) ثم الى آمون رع وحار – آخت فى المخطوط رقم (٣٢) ٠

كما يرى فى الصف الأسفل يعانقه حورس وحار – آخت ، ويرقص أمام حار – آخت ويقدم الصولجان لحار آخت ٠

وعنما ندخل الى المحراب نجد امنوفيس نشيطا كعادته للمحافظة على التوازن بينه وبين أبيه لأنه بينما يتكرر تمثيل الملك فهو يرى هنا واقفا أمام حتجور وحار – آخت فى الخرطوش (٣٣) ويقدم القرابين لآمون – رع فى الخرطوش رقم (٣٤) ٠

ذلك لأن خراطيش أبيه قد نحتت على الجانب الداخلى من البوابة ، حيث قيل أن آمون – رع يحبه ويجل له الاحترام ، على أن أهم شىء فى هذا المعبد هو مخطوط لتمجيد امنوفيس ولنفسه فى الخرطوش رقم (٣٥) ، (٣٦) ٠

وهذا هو المخطوط المؤلف من عشرين سطرا فى الخرطوش رقم (٣٧)

الذى تكرر كثيرا فى معبد ايليفنتين والذى تعرض أجزاء منه فى فينا والقاهرة ، ولقد نحت هذا المخطوط فى السنة الثالثة من حكم امنوفيس وهو يتحدث أولا بفخر فى أسلوب شعرى جذاب عن القوة البدنية للملك الشاب .

ولعل سبب ذلك يرجع الى أنه كان يعلم أن هذا هو الاحترام والميزة الوحيدة التى يمكن أن يقارن بها نفسه مع أبيه « أنه ملك حريص كل الحرص على سلاحه والتشبث به ، ذلك أنه ليس هناك أحد يستطيع أن يشد قوسه مثله من بين جنوده وشيوخ البلاد الجبلية الواقعة على المرتفعات » .

أو بين امراء ريثينو Retenu لان قوته أعظم بكثير من قوة أى ملك آخر قبله على الاطلاق فهو ملك (مهيب ذو قوة بدنية خارقة) كما (وصفه كارليل المستكشف) .

ويمضى امنوفيس فى وصف مجهوده فى تشييد المعبد : « أنظر جلالته ، كيف زخرف المعبد وجمله الذى بناه والده (من — خير — رع (تحتمس الثالث) لآبائه ، وجميع الآلهة — وقد بنى المعبد من الحجر حتى يكون عملا خالدا ، وبنيت جميع الجدران المحيطة به من الطوب اللبن ، والأبواب من خشب الأرز المجلوب من أحسن الربى .

والبوابات صنعت من الحجارة الرملية وذلك حتى يتسنى لاسم أبيه العظيم ، ابن رع (تحتمس الثالث) ان يبقى مخلدا الى أبد الآبدين !! . وعلى العموم فان القلق البالغ الذى كان يساور أمنوفيس لاستخلاص نصيب طيب من الفضل لأبيه فى معبد عمداً . حيث يعطى المرء صورة جميلة وانطباعا طيبا عن الخلق القوى الذى كان يتمتع به هذا الرجل .

ولكن لسوء الطالع أزيل ذلك الأثر والنقش مباشرة عند الفقرة الختامية للمخطوط التى تسجل وحشيته وقسوته فى معاملته للأسرى الآسيويين الذين أسرهم أثناء حملته على سوريا .

وحيث تقول تلك الفقرة : حينما عاد جلالته بقلب مفعم بالفرح الى أبيه آمون ذبح بسلاحه الأمراء السبعة الذين كانوا فى منطقة تيخسى وقد

علقوا من أقدامهم فى مقدمة سفينة جلالته الملكية .. وبعد ذلك علق ستة من هؤلاء الأسرى أمام أسوار طيبة من اقدامهم أيضا .

أما القتيل السابع فأرسله فى النهر جنوبا الى النوبة حيث علق على جدران نباتا لاظهار الانتصارات التى حققها جلالته الى أبد الآبدين فى جميع أراضى وبلدان الزنوج (١). ولم يكن باستطاعة تحتمس الثالث وهو جندى أعظم من ذلك بكثير أن يثنى قوس ابنه أو يردعه .

وان مجرد الشهوة الى اراقة الدماء عنده التى استمرت تتناقص عند ابنه اذا ما قورنت بالنزعة الى العفو عند الأب ، تعطيك فكرة عن كيف أن أمنوفيس بالرغم من احترامه لاسم أبيه ، كان دونه فى مجال العظمة الحقيقة .

فى نهاية المحراب فى معبد عمدا تنفتح غرفتان صغيرتان من المحراب ، وقد قسمتا بعناية بالغة فيما يختص بالمناظر والمشاهد التى تحتويهما ، وهكذا تمت المحافظة على الترابط والاندماج الدينى الى اقصى حد .

وهناك على سطح المعبد نشاهد مخطوطا يونانى ينطوى على بيان مزيف سرعان ما صححها زائر آخر ، حيث تقول هذه الرواية : « ان هيرودوتس هاليكارناسوس ينظر اليه بالاحترام والاعجاب » .

ويقول التصحيح : « لا لم ير ولم يعجب » والحقيقة ان هيرودوتس لم يقترب من معبد عمدا على الاطلاق .

وهناك بين المعبد والنهر اطلال قليلة لمعبد صغير يبدو أنه كان معبدا مكونا من رواق ومذبح حيث كانت اجراءات التطهير تتم فيه قبل الدخول الى المعبد الكبير ، ويعود تاريخ هذا المعبد حسب تقرير جوتييه الى عام (١٩١٠) فى عهد الملك سيتى الاول . ويؤدى طريق صغير مبنى من اللبن يصل المعبد الى ما كان فى يوم ما رصيفا .

---

(١) (Breasted, Ancient Records, 11, 791 — 7)

وعلى أى حال يعتبر معبد عمدا على جانب كبير من الأهمية لما ينطوى عليه من نقوش ورسوم وخراطيش فى غاية الأهمية ، ومما تراعيه هـذه الأعمال من التوازن الجميل فى مجال دعاوى تحتمس الثالث وامنوفيس الثانى والنقوش البارزة التابعة للأسرة الثامنة عشرة ٠

ان نحته ونقشه بصفة خاصة جديرة بالاهتمام ، حيث نشاهد نوعية هذه الصناعة اللافتة للنظر تجدد فى النفس التقدير والاعجاب بعد الأعمال الهزيلة التى رأينا منها الكثير ٠

(معبـد الدر)

على بعد مسافة صغيرة بالنهر جنوبى معبد عمدا ، وعلى الضفـة المقابلة التى سنواصل تسميتها بالضفة الشرقية رغم أنها تعتبر الضفة الجنوبية بسبب انحناء النهر عنـد هـذه النقطة تقع قريـة ومعبـد الدر El - Derr عند منعطف النهر ، وعلى مسافة ١٢٠ ميلا جنوبى أسوان ، ٧١٥ ميلا جنوب القاهرة ٠

وهو المعبد الرابع من الشمال الى الجنوب ، وقد نحت هذا المعبد فى واجهة صخرة ضخمة خلف القرية ، ولمـا كانت هذه الصخرة من نوع ردىء (١) ، فان حالة المعبد غير جيدة ٠

ويمكن القول بأن تدخل الانسان المستمر واحتلاله هذه القلعة هو الذى سارع فى عملية تخريبه ومن عوامل انهيار جدرانه ومبانيه فمن المحتمل أن المسيحيون الأوائل قد خربوا بعض نقوشه كما أن المبنى قد استعمل لعدة أجيال كمستودع للقمامة وسكنى للهوام والوحوش ٠

كانت الدر تقع فى منطقة مـن مناطق النوبة تعرف باسـم ميـام Maam التى كانت على ما يظهر مكانا مقدسا اذ أن اكثر من اله وعلى سبيل المثال حورس كان ينتمى اليها ، ثم أطلق عليها اسم « معبد رمسيس فى منزل رع » وقد تم وقف هذا المعبد للاله حور ـ آختى ، ورع ، آمون - رع ، ورمسيس نفسه والمعبد من عمل رمسيس الثانى ٠

بينما توضح منزلة الاله بتاح أيضا موضع التقديس ، كما أن له أيضا مكان فى المحراب ٠ ولكن ليس هناك أى دليل على وجود نقوش أو أعمال لأى فراعنة لاحقين ، كما يبدو أن تاريخ المعبد بدأ وانتهى بحكم رمسيس الثانى ٠

لقد اختفى الصرح والفناء الأمامى اللذان كانا قد بنيا من الطوب

---

(١) نظفت جدران هذا المعبد فظهرت ألوانه زاهية وبعدئذ قطعت أحجاره وأعيد بناؤه بجوار معبد عمدا ٠

اللبن ، ولذلك فان ما نشاهده الآن فقط هو الأعمدة الأولى وصالة الأعمدة الثانية أو الدهليز والمحراب بغرفتيه الجانبيتين .

ان الباب الجانبى الذى اعتاد أن يدخل منه الزوار ، قد أغلقه مسيو باراسانتى أثناء أعمال التنظيف والتقوية التى قام بها ، ويتم الدخول الآن من المدخل الرئيسى .

أننا عندما ندخل الآن الى صالة الأعمدة الكبيرة التى فقدت سقفها ومعظم الأجزاء العليا من جدرانها التى نحتت من الصخر مثل أجزائها الباقية ، ويرتكز السقف على اثنى عشر عمودا فى ثلاثة صفوف ، وكانت الأعمدة الأربعة الأخيرة ذات أشكال أوزورية وقد دمرت وتهشمت عن عمد ، بحيث لم يبق منها سوى أقدامها .

كان هذا الصف من الأعمدة يشكل فى وقت ما رواقا للقاعة الخلفية ، وعلى الأجزاء المتبقية من الجدران نشاهد نقوش بارزة لها بعض الأهمية ، فعلى الجدار الشرقى (على الشمال عندما نتجه نحو المحراب) سلسلة متعاقبة من مشاهد لمعارك حربية .

فأولا نرى مشهدا كاد أن يتلاشى لأسرى يساقون الى حضرة رمسيس (١) ويلى ذلك الملك نفسه حيث يشاهد مندفعا فى عربته الحربية بينما نشاهد أعداءه يفرون من أمامه أو يداسون تحت سنابك خيله (٢) .

ثم نشاهد الملك مرة أخرى يخرج من عربته ويمسك أربعة من أعدائه من شعورهم (٣) وأخيرا يقود أسراه أمام الاله حار ــ آخت (٤) . ويبين الصف الموجود فوق هذه المناظر مشاهد المعارك الحربية والملك رمسيس الثانى أمام عدد مختلف من الآلهة التى لم يبق واضحا منها سوى الاله آتوم اله هيليوبوليس .

وعلى الجدار الغربى لم يتبق سوى مشهد واحد واضح حيث يرى فى هذا المشهد رمسيس وهو فى عجلته الحربية مندفعا وسط الجيش الهارب (٥) . ويرى رماة السهام الزنوج يفرون الى معسكرهم الواقع بين التلال والأشجار .

وكان بعض هؤلاء يحمل الجرحى منهم وآخرون ينصحون النساء بالهرب · ثم يأتى بعض الضباط المصريين بالأسرى ومن بينها احدى العائلات من الأعداء تنتظر مصيرها فى خضم المعركة ووسط ماشيتها ·

وفى الصف الأعلى نشاهد مناظر مهشمة تبين رمسيس فى عربته مع أسده الأليف وهو يستعرض أسراه أمام آمون - رع ويقدم له الضحايا · وعلى الطرف الشرقى من الجدار الشمالى (المدخل) كانت هناك فى وقت ما مشاهد حربية ، ولكنها اختفت الآن تقريبا ·

وعلى الجدار الخلفى (الجنوبى) تمثل المناظر على يمين البوابة (٦) رمسيس وهو يذبح أربعة أثيوبيين أمام آمون - رع بينما يظهر أسده الأليف الى جانبه ، كما يظهر رمسيس أمام بتاح وتحوت ، وعلى يسار البوابة (٧) يرى أيضا وهو يذبح أربعة آسيويين أمام حار آخت ·

ومنظر آخر وأسده يمسك بأحد الأسرى ، كما يشاهد الملك أمام الاله خنوم · وتحت هذه المشاهد وعلى يمين البوابة نشاهد ٩ بنات من بناته العديدات اللائى لا يقعن تحت حصر ، وعلى اليسار يظهر ثمانية من أبنائه ·

وهو نوع من اختيار تمثيلى لأسرته الكبيرة لأن جعبة رمسيس مليئة بشكل يسترعى الالتفات ، ويشاهد الملك على الأعمدة منقوشا أمام آلهة أخرى متنوعة ، ولقد دمرت الثلاثة الصفوف الأمامية من الأعمدة فى هذه القاعة ولم يبق منها سوى قواعدها والأعمدة الأوزورية المشوهة فى الصف الثالث ·

أما الصالة الثانية التى ندخلها الآن فهى منحوتة كلها من الصخر ، وهى قاعة مربعة الشكل ذات ستة أعمدة · أما النقوش البارزة فى هذه القاعة وعلى الأعمدة فليست جذابة كتلك التى فى القاعة الأولى فهى جميعا ذات صبغة دينية وتقتصر على اظهار الملك أمام آلهة مختلفة أو وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة ·

وهذه الموضوعات لا يلبث الزائر أن يشعر منها بالملل لكثرة تكرارها



(شكل رقم ٤٤)
(معبد الدر الذى يرجع الى عهد رمسيس الثانى - فى موقعه القديم - وقد)
(تم فك هذا المعبد ونقل وأعيد تركيبه فى المنطقة الثالثة من مواقع تجميع)
(آثار النوبة فى عام ١٩٧١ بجوار معبد عمدا ومقبرة بنـوت)

وعلى جدار المدخل من ناحية اليسار (٨) يتولى الاله حارسيزيس Harsiesis واله آخر تقديم رمسيس الى حار ـ آخت وآلهة أخرى •

وعلى الجدار نفسه من ناجية اليمين (٩) يشاهد وهو يقدم القرابين الى الالهة نيت Neith ويتولى حار سيزيس وربما الاله تحوت مسح جسمه بالعطور • كما يشاهد على الجدار الغربى (الأيمن) وهو يقدم القرابين الى مركب حار آخت ويباركه (١٠) ، (١١) آمون ـ رع الذى تصحبه زوجته موت •

فى حين يشاهد ثلاثة أتباع للملك وهم تحوت ، ومونتو ، وحورس يحمل كل واحد منهم علامة الأعياد الخمسينية • وعلى الجدار الشرقى (اليسار) يشاهد وهو يقدم قرابين الى قارب مقدس (١٢) • ثم وهو يتعبد لآمون ـ رع وايزيس (١٣) •

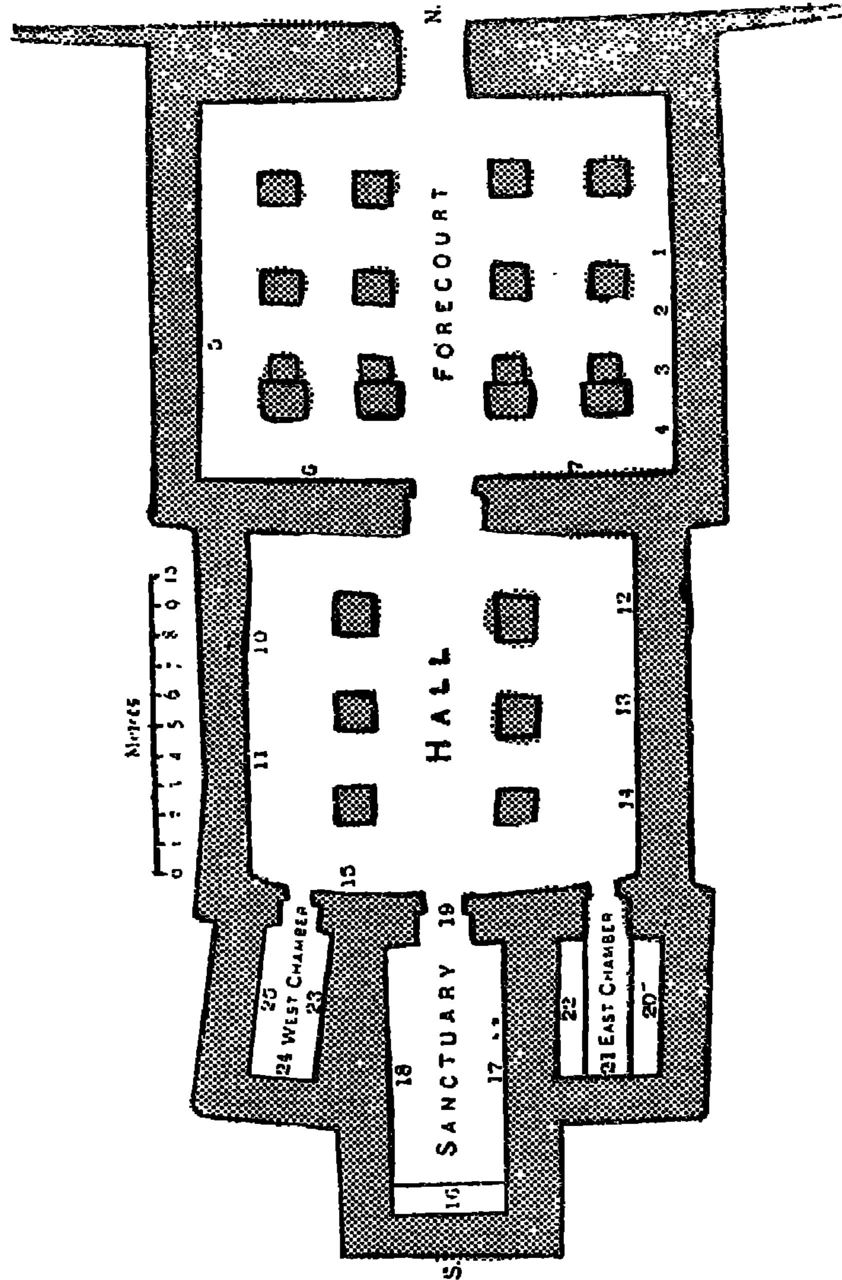
وأخيرا وهو واقف بجانب الشجرة المقدسة فى حضرة الاله بتاح وسخمت وتحوت (١٤) • وعلى الجدار الجنوبى أو الخلفى (الجانب الشمالى) يرى متعبدا أمام حار ـ آخت وحتحور ، وعلى الجانب الأيمن (١٥) يظهر أمام كل من آمون ـ رع ، وشخصه فى هيئة تعبد •

وكان السقف فى ذلك المعبد أصلا مزخرفا بنقوش تمثل الجوارح من الطير وعدة خراطيش مختلفة ، ولكن هذه الزخارف قد تهشمت واختفت تماما •

وفى المحراب نشاهد أربعة تماثيل فى الطرف الجنوبى ولكنها أصيبت بتلف شديد (١٦) • وهى لشخوص لبتاح وآمون ـ رع ورمسيس نفسه وحار آخت وعلى الجدار الشمالى (١٧) يشاهد الملك وهو يقدم قرابين الى المركب المقدس •

كما يرى وهو واقف أمام الاله بتاح ، وعلى الجدار الأيمن (١٨) يرى مرة ثانية وهو يقدم القرابين للمركب المقدس وحار آخت ، ويرى فى سمك البوابة (١٩) واقفا أمام حار آخت ، آمون ـ رع •

وتضم الحجرتان الجانبيتان مناظر من زخارف متشابهة ، ففى الغرفة الواقعة على الشمال (الشرقية) يظهر رسم لرمسيس أمام الاله آتوم ، وآمون



(شكل رقم ٤٥)

(رسم تخطيطى لمعبد الدر)

ـ رع ورسم آخر مجسم سماوى بشكل الهى للملك نفسه له رأس صقر (٢٠) وأمام حار آخت وآمون ـ رع (٢١)، ومنظر آخر أمام تحوت وموت (٢٢) ثم يشاهد أيضا وهو يرقص أمام نفس المعبودة فى المركب المقدس .

وفى الحجرة اليمنى (الغربية) ، يظهر أمام بتاح وآمون وحار آخت (٢٣) ثم وهو يقف أمام ذات المعبودة فى وضعين مختلفين ، وكما ظهر قبل ذلك (٢٤) وراقصا أمام أوزوريس وايزيس وحورس ويتعبد أمـام حار آخت (٢٥) .

وعلى بعد مسافة صغيرة الى الشمال من معبد الدر توجد لوحة بالية متآكلة يعود تاريخها الى العصر الرميسى ولوحة أخرى عليها رسم منقوش لحاكم أثيوبيا المسمى « امن ـ أم حاب » وهو يتعبد لحورس اله ميعام (Maam) وهذه اللوحة يعود تاريخها الى عهد رمسيس الثانى كما يتضح من الخرطوش الموجود أعلاها ، كما نشاهد هناك بالقرب منها رسومات بارزة لغزلان وسفن وزراف وخلافه .

ليس هناك بعد معبد الدر (١) ما يستلفت الأنظار اللهم سوى بعض المخطوطات الصخرية وراء قرية توماس Tomas . وهذه المخطوطات بالغة القدم اذ يرجع تاريخها الى عهد الدولة القديمة (الأسرتان الخامسة والسادسة) .

---

(١) فى عام ١٩٥٩ اتخذت مصلحة الآثار خطوات كبيرة وفقا لأهداف تحددت على ضوء مشروع انقاذ آثار النوبة وشملت هـذه الخطة مراحـل مختلفة من حفائر ومسح أثرى وتسجيل ونقل للمعابد من أماكنها قبل أن تغمرها مياه السد العالى التى بدأت فى الارتفاع عام ١٩٦٥ ، فعملت هيئة الآثار بالاشتراك مع الدول الأجنبية على فك هذه المعابد واعادة تركيبها فى مناطق عالية مجاورة وبعيدة عن منسوب المياه ومن ضمنها معبد الدر الذى تم فكه بنجاح ونقل واعيد تركيبه فى المنطقة الثالثة من مواقع تجميع آثار النوبة فى عام ١٩٧١ وبذلك تضم هذه المنطقة (منطقة عمدا) معبد عمدا ومقبرة بنوت ومعبد الدر . المترجم

كما نشاهد أيضا مخطوطات أخرى يعود تاريخها الى عصر الدولة الحديثة منها اثنتان للأمير سيتاو حاكم أثيوبيا تحت حكم رمسيس الثانى وهو موظف سبق أن التقينا به قبل الآن • كما نشاهد على الضفة المقابلة وعلى مسافة قليلة الى الجنوب قليلا حيث وجد السيد ويجال المستكشف لوحة جميلة تحمل رسما منقوشا لحورس اله ميعام جالسا •

كما يشاهد رمسيس وهو يقدم له اناثين مملوئين بالدهون ، ويشير المخطوط الى الهدايا والقرابين المقدمة من الملك تحتمس ، أمير ميعام ، إلى تمثال رمسيس ، ومع رسم سيتاو الذى يرى وهو يتعبد فى أسفل اللوحة مما يدل على أنه هو الذى قام بعمل هذا الأثر •

(معبد الليسـيه)

على بعد حوالى نصف ميل تقريبا من النهر ، ووراء الجزء الشمالى من قرية ابريم يقع معبد الليسيه أو (مقصورة الليسيه الصغيرة) المنحوت فى الصخر الذى يعود تاريخه الى السنة الثالثة والأربعين من حكم تحتمس الثالث .

وهو معبد صغير جدا يتألف من غرفة واحدة فقط مستعرضة لها مشكاة صغيرة ، وقد زينت واجهته بمخطوطـات كثيرة بجانب لوحـة لتحتمس الثالث التى تذكر نفس التاريخ الذى تقدم ذكره .

ويظهر تحتمس الثالث على هذه اللوحة وهو يتعبد للاله حورس اله ميعام وساتت ، كما ترك الأمير سيتاو النشط بصمته هنا أيضا . ذلك أن رسمه وهو يتعبد راكعا حيث يظهر فى أسفل اللوحة التى يبدو فيها رمسيس الثانى وهو يقدم القرابين لآمون رع وحورس ، اله ميعام .

ويوجد خرطوش تحتمس الثالث فوق البوابة ، حيث كانت هذه الغرفة فى وقت من الأوقات مزخرفـة بنقوش جميلة بارزة أصبحت الآن مهدمـة ومطموسة وغير واضحة .

ويظهر الملك فى هذا الخرطوش وهو يقدم القرابين للاله حورس ويعانقه مع وجود الاله ددوين وهو أحد آلهة النوبة ، ويقف أمام سنوسرت الثالث المؤله وآلهة أخرى مختلفة .

وفى المشكاة ثلاثة تماثيل محطمة يحتمل أن تكون لتحتمس الثـالث وهو واقفا بين حوس ، اله ميعام والها آخر غير واضح المعالم ، كما يـرى على جدران المشكاة وهو واقفا أمام حورس ، اله ميعام وآمون - رع ، وساتت وتحوت .

وعلى بعد زهاء ميلين جنوبى معبد الليسيه (١) ووراء قرية ابريم ، اكتشف السيد ويجال مخطوطين نادرين منحوتين فى الصخر عن ملكين مجهولين باسم كا — رع ، وسن — رع برفقة فرعون لابسا التاج المزدوج ٠

وعلى ضفة النيل الغربية ، وقبالة قرية ابريم ، توجد قلعة كارانوج المخربة التى يعود تاريخها الى القرن الثالث أو الرابع الميلادى من عصرنا هذا ، ويمكن أن نشير اليها نظرا لأهميتها التاريخية لأنها مازالت قائمة وشامخة بارتفاعها الكبير وقوة بناءها ٠

ويحتمل أن تكون هذه القلعة قد بنيت على أساسات أثيوبية أو رومانية متقدمة ، وقد قـام كل من السـيد / رانـدال مـا كفلر ، وس٠ل٠ وولى المستكشفان بعمليات بحث وحفر فى سنتى ١٩٠٩ — ١٩١٠ ٠

وكذلك فى منطقة المقابر الهرمية المبنية من اللبن الموجودة فى الصحراء وراء مخطوطات قلعة كارانوج ومنطقة عنيبة حيث وجدت نقوش مما يدل على أن ذلك المكان كان مركزا للمنطقة المعروفة بمنطقة ميعام التى تكرر ذكرها فى الصفحات السابقة ٠

---

(١) فى بداية مشروع انقاذ آثار النوبة ونظرا للمساعدات القيمة التى قدمتها ايطاليا تم فك ونقل معبد الليسيه بعيدا عن منسوب مياه السد العالى ونقله الى أسوان ، ثم قامت هيئة الاثار بعد ذلك باهداء معبد الليسيه الى ايطاليا التى نقلته وقامت بتركيبه وترميمه بجوار متحف تورينو ، وتم افتتاحه يوم ٤ سبتمبر ١٩٧٠ فى حفل القيت فيه كلمة تقدير لما بذل من مجهودات لانقاذها ذلك المعبد واعادة بناءه فى متحف تورينو وذلك تقديرا لجهودها فى معاونتنا على الحفاظ على هذا التراث العظيم ٠ المترجم

(مقبرة بنوت)

ومقبرة بنوت Pennut تعتبر أهم أثر من عصر الأسرات فى منطقة عنيبة قد نحتت فى الصخر فى جانب التل وعلى بعد حوالى نصف ساعة بجانب النهر .

وعلى مسيرة حوالى ربع ساعة مشيا وراء منطقة المقابر الهرمية المبنية باللبن التى تخص أعضاء أسرة بنوت ، كان بنوت موظفا فى ظل حكم الملك رمسيس السادس ، وكان يتقلد منصب ملاحظ عمال والمشرف على معبد حورس ، اله ميعام ، أما زوجته فتدعى تاخا وهى مغنية فى المعبد .

وقد حرص بنوت مثل جميع المصريين الطيبين على أن تقتفى أسرته أثره وتقتدى به فى أعماله وحياته ، وقد تقلد أعضاء أسرته مناصب هامة مثل ملاحظ الخزانة فى النوبة السفلى . وكاتب الخزانة ، وكبير كهنة ايزيس . وكان له حفيد يحمل نفس اسمه وقد تزوج سيدة تدعى باك ساتت .

وصف المقبرة :

تتكون مقبرة بنوت من غرفة مستطيلة واحدة لها مشكاة صغيرة تحتوى على ثلاثة تماثيل محطمة ومهشمة منحوتة فى صخرتها الخلفية قبالة المدخل .

وتعتبر المشاهد المنقوشة فى الغرفة عملا جميلا متقنا مازالت تحتفظ بألوانها . ولكن المقبرة أصابها تشوه وتلف شديد . وهناك على شمال البوابة رسمان منقوشان لبنوت (١) وتاخا مع مخطوط آخر لهما .

---

(١) عند تنفيذ المرحلة الثانية لانقاذ معابد النوبة ساهمت حكومة الولايات المتحدة الأمريكية فى انقاذ ثلاثة أعمال من أهم آثار النوبة وهى معابد بيت الوالى ، ووادى السبوع ومقبرة بنوت وقد أسهمت فى هذا العمل بحوالى مليون جنيه ، وقد تم فك هذه الآثار بنجاح كبير وأعيد تشييد مقبرة بنوت فى منطقة عمدا وعلى بعد ثلاثة كيلو مترات الى الداخل من الموقع القديم لهذا المعبد ، وتضم منطقة عمدا الآن بجانب معبد عمدا مقبرة بنوت ومعبد الدر ، ذلك لأن مقبرة بنوت تعتبر المقبرة الوحيدة المنحوتة فى الصخر . المترجم

وعلى الجدار الغربى على الطرف الشـمالى نشاهد مخطوط يتحـدث عن الأراضى التى حولها بنوت الى مخازن ومساكن لاقامة الكهنة بأمر الملك واستراحات لاستقبال الزائرين وتخزين القرابين التى تقدم للتمثال الملكى والآلهة فى معبد ميعام ٠

وتقع على جانبى المخطوط عـدة شخوص الهية لكل من بتاح وتحوت وآمون – رع وموت ، وخونسو ، وعلى الجدار الشمالى يرى حاكم اثيوبيا فى الصف الأعلى يقدم فروض الطاعة والولاء لرمسيس السادس الجالس على عرشه فى سرادقه الملكى ، ويخبره عن العطايا والهدايا التى قدمها بنوت ٠

ويتلقى بنوت وعائين من الفضة ، كما يبدو أنه على وشك استلام تمثال فضى للملك حيث يقوم الحاكم بفحصه ٠ ونشاهد كذلك تجمع الأسرة تحت هذا المشهد ٠

وعلى الجدار الخلفى الى شمال المشكاة يرى بنوت وتاخا بصحبة أبنائهما الستة ، واقفين أمام الرسم المنقوش المتوج لحار – آخت ، وعلى الجانب الجنوبى يرى بنوت وتاخا واقفين أمام خبرى ٠

ويظهر بنوت بعد ذلك راكعا أمام حتحور التى تبدو فى صورة بقرة خارجة من الجبل الغربى ، بينما تحمل الآلهة تاورت جعلا بيد وصولجان باليد الأخرى ٠ ويرى بنوت وزوجته تاخا فى السجل الأسفل أمام بتاح – سوكـار ٠

ويظهر حار – آخت متوجا ، بينما يتولى أنوبيس وتحوت تطهير بنوت كما يظهر بنوت أمام أوزوريس ، وعلى الجدار الجنوبى ، فى الصف الأعلى نشاهد أنوبيس واقفا بجانب سرير بنوت ، بينما نشاهد ايزيس المرتدية الملابس البضاء ، ونفتيس المرتدية الملابس الحمراء يندبانه بعد موته ٠



(شكل رقم ٤٦)

(منظران من مقبرة بنوت الصخرية بالنوبة ، يمثل المنظر السفلى)
(مجموعة من النساء المنتحبات أمام جثة بنوت ، التى يتولى الكهنة)
(القيام بالشعائر الدينية الخاصة بها ، أما المنظر العلوى فيمثل)
(صاحب المقبرة ومن خلفه زوجته أمام الميزان وقد وقف الاله نحوت)
(كاتب الاله يعدد الأعمال الطيبة لصاحب المقبــرة)

ويقوم حورس بمصاحبة بنوت وتاخا الى عرش أوزوريس وعلى الصف الأسفل حيث نشاهد الحقول الفردوسية ، ويرى بنوت وزوجته تاخا .

وهما فى مركب يسير فوق احدى القنوات ، وهما يتعبدان لحار - آخت وأتوم وخبيرى ويحصدان فى الحقول السماوية .

وعلى النصف الجنوبى من الجدار الغربى مشهد لوزن القلب والعقاب ، وأخيرا نشاهد جنازة بنوت ومومياؤه وهى منصوبة أمام باب المقبرة .

كما نشاهد الكهنة وأهل بيته والأصدقاء وهم يودعونه فى المراسم الأخيرة ، بينما تبكى النساء وهن يندبن ويبكين حزنا على المتوفى الراحل .

(قلعة قصر ابريم أو قلعة عنيبة)

على الضفة الشرقية لنهر النيل ، وقبالة بلدة عنيبة وعلى مسافة صغيرة جنوبها ، تطل على النهر ثلاث مرتفعات صخرية عالية ضخمة • حيث تقع على المرتفع الأوسط خرائب بلدة وقلعة قصر ابريم أو عنيبة •

وهذه القلعة الضخمة تشرف أيضا على الوادى لمسافة ٢٣٥ كيلو مترا الى الجنوب من سد أسوان ، وتمتاز بأنها مشيدة على ربوة عالية صخرية جعل موقعها يشتهر بمناعته •

ونحن لا ندرى متى بنيت هذه القلعة ولا نعرف على وجه التحديد أنها لعبت دورا كبيراً فى العصر الرومانى ، وفى الحروب الطاحنة التى قامت بين الرومان والنوبيين •

وهذه القلعة تسيطر بموقعها الممتاز على الوادى على مسافة عدة أميال من جميع الاتجاهات وتمثل علامة رائعة ، وكانت أثناء الاحتلال الرومانى تسمى بريميس بارفا أو قلعة ميعام • حيث كان أول ظهورها فى التاريخ أثناء التمرد الأثيوبى •

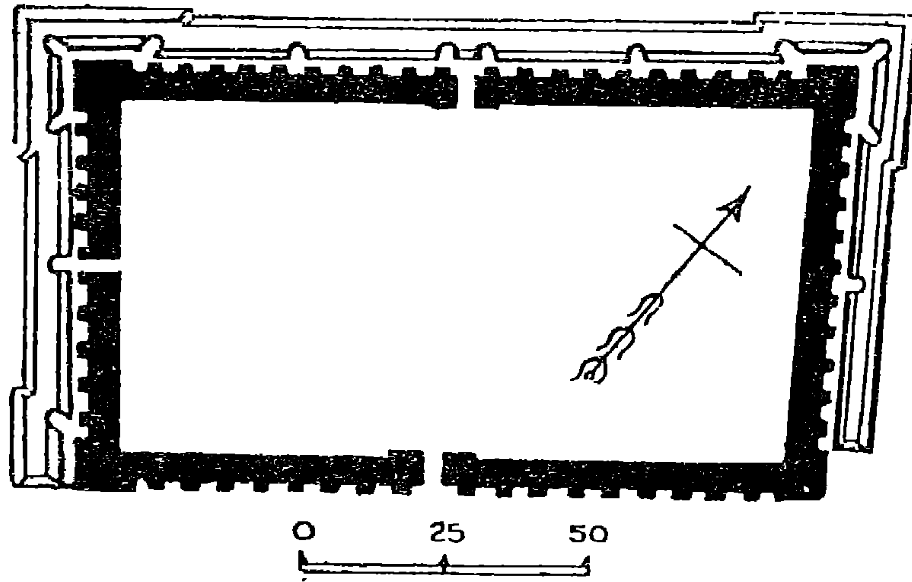
حينما قام الأثيوبيين تحت حكم الملكة كانديس بمهاجمة المقاطعة الرومانية وجدير بالذكر أن الامبراطور بترونيوس هزم الملكة الأثيوبية وجيشها المضطرب فى الدكة • ثم واصل انتصاراته باقتحام قصر ابريم حيث كان الأثيوبيين يحتفظون به ويسيطرون عليه •

وفى أوائل القرن السادس عشر الميلادى احتل السلطان سليم الأول هذه القلعة وترك فيها حامية من جنود البوسنة ، ولكنه فيما يبدو نسى اين وضع الحامية وأسدل عليهم النسيان ومكث فيها الجنود وواصلوا الحياة هم وخلفاؤهم فى ذلك المكان وتركوا لأمرهم •

ثم تزاوجوا من أهل المنطقة واستقروا فيهـا ونسى أحفـادهم لغتهم الأصلية وتحدثوا باللغة النوبية ، ولا تزال فى هذه القلعة بقايا وآثار مسجد تهدمت معظم أجزاءه حتى القرن التاسع عشر ٠

وقام المماليك الفارين من حكم محمد على بطرد الحامية البوسنيين واحتلوا القلعة لفترة قصيرة ولكن ابراهيم باشا ابن محمد على قـام بطردهم منها ففروا مرة أخرى الى الصعيد حيث تعقبهم هناك ٠

يمكن الوصول الى القلعة من الناحية الجنوبية - الغربية بواسطة طريق قديم تتخلله على أبعاد متفاوتة درجات منحوتة فى الصخر - غير أن البوابة الوحيدة تقع على الجانب الشمالى - الشرقى حيث توجد بوابة مصرية غربية رائعة مبنية من الحجر المنحوت فى الصخر ويتوجها افريز مزخرف بحليات معمارية وقرص شمس مجنح ٠



(شكل رقم ٤٧)

(رسم تخطيطى لقلعة قصر أبريم أو حصن عنيبة)

ولا تزال الجدران على الجانبين الجنوبى والغربى قوية ومتماسكة وكذلك الجانب الشرقى . ان الاجزاء الجيدة البناء هى الاقدم عهدا ، حيث أضيفت مجموعات كبيرة من الاحجار التى يبدو أنها قد استقطعت من مبنى قديم ، يحتمل أن يكون معبدا .

وقد توجت بأعمال أقل اتقانا فى أوقات متأخرة استخدمت فيها حجارة أصغر حجما فى عمليات البناء .

وتقع بلدة بوسنة داخل أسوار هذه القلعة ، وهى عبارة عن مجموعة مشوشة من المنازل المبنية من جميع أنواع الحجارة ، مع تحويل مجمعات قديمة كثيرة ، بل وأجزاء من أعمدة مختلفة الى استخدامات جديدة .

أن مثل هذه الأسس والقواعد المختلفة فى نوعيات البناء تبين نماذج مختلفة لشوارع ودروب كثيرة تتجه جميعا الى قمة التل ، حيث كانت تقوم فى هذه المنطقة كنيسة حولت فيما بعد الى مسجد .

وهذا المبنى استخدمت فيه حجارة كثيرة مختلفة الاحجام وما زالت ثلاثة من جدرانه قائمة . حيث يقع المذبح فى فجوة أو مشكاة نصف دائرية عند الطرف الشمالى الشرقى . كما يوجد طريق مقنطر تعلوه ثلاث قباب جيدة البناء .

ويتجه هذا الطريق مع الجانب الجنوبى - الشرقى ، وهناك طريق آخر مقنطر مثل الطريق السابق ذكره فى الجانب المقابل . وتوجد فى الركن الشمالى - الغربى من القلعة بقايا قليلة من خرائب معبد مصرى قديم مهدم وغير مزخرفة وليس به أية مخطوطات .

كانت امدادات المياه لأفراد العائلة وعائلاتهم ترد من النهر ، وقد نحتت درجات فى الصخر على الجانب المنحدر للتل تسهيلا لعملية نقل الماء . وهناك خزانات وصهاريج عديدة نحتت أيضا فى الصخر لتخزين كميات كبيرة من الماء .

وهناك وبأسفل القلعة فى واجهة الجبل نحتت خمسة مقاصير صغيرة فى الصخر ، قبالة المرتفعات وعلى ارتفاع فوق ضفة النهر ، وقد قام بنحتها بعض حكام بلاد النوبة من عصر الدولة الحديثة ، ونقشوا على جدرانها بعض النقوش والرسوم التى تمثل ملوكهم وحكامهم وهم يتعبدون للآلهة .

كما سجلوا أسماءهم على الجدران ، وهذه المزارات صعب الوصول اليها . نظرا لارتفاعها ، ولكنها تستحق الفحص والدراسة لأن بعضها يحمل مناظر جميلة ذات أهمية كبيرة ، كما أن سقوفها مزخرفة وجديرة بالمشاهدة .

تقع المقصورة الأولى فى أقصى الجنوب وقد بناها نيهى Nehi حاكم أثيوبيا أثناء حكم تحتمس الثالث وتشاهد خراطيش تحتمس على الجانب الخارجى من البوابة ، ونقشت كذلك ألقاب الحاكم نيهى ، ولكنها ليست واضحة .

ويبين الجدار الجنوبى داخل المقصورة الملك تحتمس الثالث مع مين اله قفط وهو أحد الآلهة المعبودة ، ثم يظهر خلفه أيضا ، بينما نرى أمامه شخوص تالفة ومخطوط يعدد أسماء وألقاب نيهى بالاضافة الى الاشارة الى احضار الجزية المفروضة على الجنوب من الذهب والعاج والأبنوس فى السنة الثانية والخمسين من حكمه .

وعلى الجدار الشمالى نشاهد شخوص للالهتين أنوقيت وساتت ، الاهتى الشلال ، وحورس ، اله باكى ، وحتحور ، وحورس سيد بوهن وحورس اله ميعام وآمون .

وقد أزيل اسم آمون ثم أعيد كتابته من جديد ، الأمر الذى يدل على مدى الالحاح والتصميم على التخلص من اسم آمون فى عهد اخناتون ، لئلا يكتب البقاء لهذا الاسم الكريه ٠

وحتى حينما جرى السعى لتعقب مزار مهمل فى أعماق النوبة ٠ وهناك فى مؤخرة المقصورة ثلاثة تماثيل مشوهة ومهشمة التى ربما كانت تمثل تحتمس الثالث جالسا بين ساتت وحورس ٠

والمقصورة الثانية تعرفنا بصديقنا القديم سيتاو حاكم أثيوبيا ، أثناء حكم رمسيس الثانى ، ولما كان رمسيس الثانى نفسه لم يدع فرصة تفوته للاعلان عن أمجاده وأفضاله الرائعة الا وعمل بها ، فان المسؤولين والموظفين فى عهده تملكتهم الرغبة فى تقليده فى تخليد وذكر أعمالهم وأمجادهم التى تاثروا بها ٠

فمنهم سيتاو الذى كما رأينا بالعقل كان بالغ النشاط فى تخليد ذكراه وذكرى سيده ، وتعتبر المشاهد المنقوشة على جدار المقصورة بمثابة اعلانات وتاييد كبير عن ولاء سيتاو وموظفيه لفرعونهم العظيم ٠

ذلك الفرعون الذى يشاهد جالسا على العرش بينما نرى الحاكم الطيب مع الكاتب حار ـ أم ـ حاب ومسجل المعابد امن ـ ام ٠ أدبت ، والمسجل حار ـ ناخت ، والمسجل بسيور ٠

وكذلك مسجل صوامع الغلال حار ـ حتب الى جانب كهنة آخرين طمست أسمائهم ودمرت ، وهم يقدمون له التقارير وفروض الولاء والطاعة ٠

وهناك فى آخر المقصورة نشاهد ثلاثة تماثل مشوهة تمثل رمسيس الثانى بين الهين ٠

وتوضح المقصورة الثالثة كيف كان الحقد منتشرا فى مصر القديمة ٠ لأن هذا المزار فى الأصل كانت توجد به خراطيش تحتمس الثالث والملكة حتشبسوت ، ويعود للحكم المشترك بين الملكين ٠

ولكن خرطوش حتشبسوت قد أزيل من كل مكان نقش فيه ، حيث كان هذا العمل يتطلب مشقة بالغة لتحقيق الغرض منه ، وهو القضاء على كل أثر للمنافس الذى قبله ٠

ولم يكن لتحتمس الثالث أى ذريعة لحماسه الدينى الذى قاد اخناتون الى محو اسم آمون ، ان التماثيل الأربعة المهشمة القصيرة والبدنية التى أصابها الآن تلف شديد والتى تحتل الجدار الخلفى لا تحكى لنا شيئا الا التخريب والدمار المتعمد لهذه التماثيل ٠

وهذه التماثيل تمثل حتشبسوت وتحتمس الثالث بصحبة حورس اله ميعام وساتت اله ايليفنتين ٠ وجدير بالذكر أن ألوان هذه المقصورة مازالت بحالة جيدة ، وخاصة فى رسومات السقف ٠

أما المقصورة الرابعة فتعتبر أهمها جميعا ، حيث توجد فوق البوابة من الخارج خراطيش للملك أمنوفيس الثانى ومخطوطات أخرى بأسفل الأكتاف تشير الى « الابن الملكى ، أومر ــ ساتت » ٠

ويرى على الحائط الجنوبى للمقصورة أمنوفيس جالسا على العرش ومن خلفه حامل المروحة والإلهة ساتت سيدة ايليفنتين بجانبه ، وهناك موظفان يحملان المراوح والأقواس أمامه ٠

ويوجد مخطوط تالف يشير الى جزية الحيوانات التى يظهر بعضها على الحائط ويرى على الجدار الشمالى امنوفيس مع حورس اله بوهن فى حضرة ثالوث الشلالات المؤلف من خنوم وساتت وأنوقيت ٠٠ ونخ ابت وسوبد وحتحور إلهة ايليفنتين ٠

وهناك على الحائط الخلفى كالعادة ثلاثة تماثيل محطمة تمثل امنوفيس بين اله والهة ، وعلى جانبى المشكاة التى تضم التماثيل رسم باهت بالزيت للفرعون ٠

أما المقصورة الخامسة فى هذه المجموعة فهى خالية تماما من أية أعمال نقش أو نحت أو تماثيل أو أية خراطيش ٠

وعند المرتفع الصخرى الثالث من المجموعة عند قصر ابريم والواقع جنوبى القلعة لوحة ضخمة للملك سيتى الأول منحوتة فى جانبها الأملس ، وعليها سجل حافل لانتصاراته بيد أن الجزء العلوى من اللوحة قد أصابه الدمار ولم يبق من نقوشها سوى مشهد واحد ٠

ان هذا المشهد المنقوش على الجزء الأسفل يبين سيتى الأول مع عربته الحربية وهو يذبح أسيرا فى حضرة أحد الآلهة ٠ وهناك تحت هذا المشهد اثنا عشر سطرا افقيا وثلاثة أسطر رأسية لمخطوط مكتوب باللغة الهيروغليفية ٠

وهذه المخطوطات مع رسم منقوش صغير لنائب الملك سيتى فى اثيوبيا وهو امن - ام - حات ، وتشاهد أيضا رسومات قديمة مهملة ومشوهة على بعد قليل من اللوحة لمجموعة من الفيلة والزراف وحيوانات أخرى ٠

وينبغى عدم الوصول الى هذه اللوحة من جهة الجنوب ، حيث يوجد طريق جيد من جهة الشمال ويعتبر أكثر ملائمة وسهولة حيث يستطيع المرء الوصول اليها بعد زيارته لقصر ابريم ٠

وعلى بعد زهاء ثمانية أميال جنوبى قصر ابريم ، وعلى الجانب الجنوبى - الغربى من أحد التلين اللذين يرتفعان من هضبة صخرية عالية ، توجد سلسلة من الصخور داخله فى البحر يقع وراءها سفح تل صخرى جرى تهذيب واجهته بشكل أملس نشاهد على هذا السفح مشهدا صغيرا ملون يبين الفرعون سنوسرت الثالث اثياء قيامه بذبح زنجى ٠

والمعروف عن الفرعون سنوسرت الثالث أنه مشهور فى التاريخ المصرى بانه أعاد تاكيد السلطة المصرية فى أثيوبيا بعد فترة من الزمان كان فيها الزنوج مصدر اضطرابات وقلق لمصر ٠

ولذلك كان سنوسرت الثالث موضع تقديس وتكريم ، وخاصة فى منطقة كوش المصرية ، كاله محلى ، على أن من المحتمل أن يكون له أعمالا ناجحة حتى اتخذ رمزا لهذه العبادة ٠

ومازالت بعض الألوان الأصلية باقية على رسومات الشخوص وذلك نظراً لوجود أعمال النحت من عصر الأسرة الثانية عشرة ، حيث نشاهد منظرا قوامه شخوص ومخطوطات عديدة قد نحتت فى عصور الأسرة الثامنة عشرة على صخرة قريبة ايضا ٠

ان الكائنات الالهية التى تشاهد على أحد أطراف هذا المشهد هى للاله حورس اله ميعام ، وسنوسرت الثالث ، وريشيب اله الحرب السورى الأصل ٠ كما نجد سنوسرت لابسا تاج مصر العليا ويحمل لقب « الملك القوى الخالد الى الأبد » ٠

ويلبس حورس التاج المزدوج ويحمل صولجان الاله ، ويلبس ريشيب تاج مصر العليا ويلوح بدرع وصولجان ٠ ويقف أمام هذا الثالوث خمسة شخوص من البشر ٠

أولا يتقدم رجل يدعى نيبسى حاملا القرابين الى الثالوث وتتبعه زوجته تابا وأما الشخص الثالث فهو ابن الزوجين الأولين الذى تقلد منصب (صياد الملك) ويحمل قوسه ونباله ويمسك بغزال اصطاده ليقدمه قربانا ٠

كما يتبعه ابن آخر لنيبسى الذى يتقلد منصب « حارس ماشية حورس » ، اله ميعام ويدعى سن - نوفر ، ويليه شخص آخر يوصف بـ « خادم الملك » « وحارس الأبوام الملكية » والذى يحمل عصاتى الرمى ٠

ونشاهد تحت هذه السلسلة من الشخوص أعمال نحت ، حيث يمثل الكبش المقدس وهو يلبس قرصا بين قرنين ، ويتغذى من مذبح ، كما يشاهد مخطوطات أخرى لآلهة النوبة السفلى ٠ حيث تمتاز هذه الأعمال بفن واتقان كبير ٠

ولابد أن نيبسى كان قادرا على الاستفادة من خدمات نحات ماهر لا يتوقع الانسان أن يجد مثله فى مكان من هذا القبيل حيث يعتبر المشهد كله مثلا رائعا مجسما للتدين والورع والاخلاص ، ومن هنا اكتسب أهمية تاريخية كبيرة وحرصا هاما على زيارته ٠

وعلى بعد حوالى ميل من هذا المكان نشاهد هناك مخطوطات وشخوص وتماثيل مهشمة عديدة أخرى ، يعود تاريخ بعضها الى عصور قديمة جدا ٠ حيث تصور بعضها زنجيا حاملا قوسا ونبالا وقوارب مختلفة وحيوانات ٠ وثمة مخطوط آخر متأخر يتحدث عن ألقاب الملكين كا ـ كارع ، سن ـ رع ٠

ووراء قرية توشكا نشاهد ثلاث مقابر صخرية منحوتة فى مرتفع صخرى منعزل ٠ وهذه المقابر قد أصابها تلف بالغ من الدمار مما جعلها عديمة الأهمية ، وان كانت توجد بها علامات تبين أنها فى فترة ما قد كسيت بطبقة من الملاط توطئة لدهانها وتلوينها ٠

وهذه المقابر خالية من أى أعمال نحت أو نقش أو مخطوطات ، وقد كشف يونكر المستكشف مقبرة نوبية من عهد الأسرة الوسطى بالقرب من قرية توشكى فى عامى ١٩١١ ـ ١٩١٢ ، وقد كشف كذلك عن جزء من جبانة مسيحية كبيرة ، كانت منطقة توشكا اسما مألوفا لفترة طويلة من الدهر أثناء المراحل الأولى من الصراع مع الخليفة فى السودان حينما زحف « واد النجومى » ، قائد قوات الخليفة فى دنقلة ـ شمالا فى محاولة لغزو مصر ٠

وقد واجهته القوات المصرية بقيادة سير فرانسيس جرينفيل والضباط البريطانيين على الجانب الغربى من النهر وقضى عليه وعلى جيشه فى معركة طويلة على بعد زهاء سبعة أميال وراء نصف قرية توشكى الواقعة على الضفة الغربية ٠

وعلى بعد حوالى ثلاثة أو أربعة أميال جنوبى توشكا وبين تلك القرية وأرمينا اكتشف السيد ويجال مخطوطا هاما يعود تاريخه الى الفترة التى شهدت نشوب الحرب ضد الهكسوس حيث تلقى ضوءا هاما على تلك الفترة من الصراع تختلف نوعا ما عن ذلك الصراع الذى نراه مألوفا عادة ·

ويقول المخطوط : « ملك مصر العليا والسفلى وازت — خبر — رع ابن الشمس ، كاموزا ، قد أعطى الحياة ، ملك مصر العليا والسفلى ، نب — بحتى — رع ، ابن الشمس ، أحمس ، قد منح الحياة ··· تينى ، الابن الملكى ··· » ·

ولعلنا نستطيع أن نفهم وجود أحمس هنا ، ولكن احدى شكاوى كاموزا الواردة فى مخطوط اللورد كارنارفون (١) تفيد أن « هناك أميرا » جالسا فى افاريس وآخر فى كوش ، بينما أجلس أنا بين آسيوى وزنجى ·

ويتبين من هذا المخطوط النوبى أما أن تكون الأمور ليست من السوء كما قال كاموزا ، أو أنه قد أصاب نجاحا فى اسقاط الزنجى عن كرسيه لأن مخطوطا من هذا القبيل يفيد بان حملته قد وصلت الى نقطة معينة ليست بعيد عن متناول حدود سنوسرت الثالث ·

---

(١) يؤكد لنا اللوح الذى عثر عليه « اللورد كارنارفون » بالأقصر عام ١٩٠٨ أن حرب التحرير التى بدأها العاهل المصرى « سقنن رع » قد استؤنفت مرة أخرى ابان حكم ابنه الأكبر كامس وأخوه أحمس الذى خلف أباه كحاكم للبلاد وقائد للجيش ، وقد نشر نص هذا اللوح فى مذكرات « اللورد كارنارفون » عن الحفائر التى قام بها وقتئذ ، وكان هذا اللوح موضع دراسات كثيرة قام بها علماء الآثار · ويشير هذا اللوح الى أن الملك المصرى سقنن رع كان يخشى خطر الهكسوس الذى كان يهدد ملكه من الشمال كما أن الدسائس التى وضع الهكسوس بذورها فى الجنوب أشعلت ثورة النوبيين فاوجدوا بذلك خطرا يهدد ملكه من ناحية الجنوب ·· وزاد على ذلك قيام الدسائس التى كان الهكسوس يبثونها لاثارة القبائل فى الواحات التى تقع فى الناحية الغربية وهذا ما دعا الملك المصرى فى اتخاذ خطوة ايجابية لضمان سلامة البلاد ، ولكنه قتل فى أولى معاركه مع الهكسوس وتولى بعده كامس ثم أحمس حتى استطاعا القضاء عليهم وطردهم من البلاد · المترجم ·

ويرجع السبب فى وجود هذه المقابر والمخطوطات بكثرة فى هـــذه المنطقة أن عاصمة بلاد النوبة ابان عصر الدولة الحديثة كانت تبعد عنه بضعة كيلو مترات الى الشمال ، وهى العاصمة « ميعام » والمعروفة الآن باسم « عنيبة » ٠

ومن الطريف أن نعلم أن حكام النوبة الذين استقروا فى هذه العاصمة لفترة طويلة يشرفون منها على شئون الجنوب ويديرون دفة الحكم فيها لم يختاروا جبانتها لتشييد مقابر لهم فيها ٠

والسبب فى ذلك أن المصرى كان يهتم اهتماما كبيرا بأن يحظى بمقبرة فى مكان آمن وجبانة لها قدسيتها يدفن فيها بعد أن تقام لجثته المحنطة عدة طقوس هامة منها زيارة معبد الاله أوزوريس فى أبيدوس ٠ ومن أجل هذا لم نعثر الا على مقبرة واحدة هامة لأحد هؤلاء الحكام وهو بنوت الذى عاصر رمسيس السادس وسبق الكلام عن مقبرته ٠

ليس هناك بعد زيارتنا لهذه المنطقة شىء آخر ذو أهمية بدءا من هذه النقطة وبعدها ببضعة أميال ٠ الا بعد مسافة طويلة من قناطر خزان أسوان وعلى بعد ١٦٦ ميلا ، حيث نصل الى أهم معبدين من أعظم آثار النوبة وهى معابد أبو سمبل الصخرية التى سوف نقوم بزيارتها الآن ٠

الفصل الواحد والاربعون

معبد أبو ســـمبل الكبير

يعتبر معبدا أبو سمبل الصخريان ، ويخاصة أكبرهما ، من أعظم وأجمل وأضخم وأروع عمل أنجزه مهندس معمارى مصرى عبر التاريخ .

وهذان المعبدان قد نحتا فى الصخر من واجهة سفحى ربوتين من الحجارة الرملية منحدرين الى ضفة النهر عند نقطة تبعد حوالى ١٦٦ ميلا جنوبى خزان أسوان .

والمعبدان للملك رمسيس الثانى وينفصلان عن بعضهما البعض بواسطة واد ضيق يتدفق منه شلال دائم من الرمال ، وحينما رآهما المستكشف بلزونى لأول مرة عند زيارته الأولى لهذه المنطقة ، كان المعبد الكبير مطمورا فى الرمال الى حد لم يكن يظهر منه سوى رأس أحد التماثيل الضخمة فوق الرمال التى كانت تغطى البوابة والواجهة التى فوقها .

وكان تمثال حور آختى المنقوش بأعلى البـاب مدفونا كـذلك حتى الرقبة (١) ، بيد أن المستكشف العظيم نجح فى رحلته الثانية التى قام بها فى عام ١٨١٧ ، فى تطهير واجهة المعبد بحيث سهل دخوله الى الغرف الداخلية .

وبذا كان أول الأوروبيين ممن نفذوا الى داخل المعبد ، لأن المستكشف بيرخاردت (Burkhardt) الذى كان أول من لفت الانظار اليه بعد زيـارته فى عام ١٨١٢ ، لم يستطع أن يرى أكثر مما رأى بلزونى عند زيارتـه الأولى (١) .

---

(١) Belzoni, Narrative, pp. 79, 8 0

(٢) Belzoni, Les Temples Immeres, pp 137 — 70

ومنذ أيام بلزونى جرى تطهير المعبد العظيم مرارا وتكرارا بصورة حاسمة على يد لبسيوس أثناء بعثته الكبيرة التى قام بها فى سنوات ١٨٤٢ - ١٨٤٥ ، وعلى يد مارييت فى عام ١٨٦٩ وأخيرا بارسانتى فى عام ١٩١٠ (١) ٠

كـانت عملية التنظيف الأخيرة هى أكملها حيث نتج عنها اكتشـاف مقصورة فى الجانب الشمالى من الواجهة لم يسبق معرفتها من قبل ٠

وقد قام السيد بارسانتى بحماية المعبد مما كان يتهدده من سيل الرمال المستمر والتى لا تهدأ ، وذلك بأن قام ببناء أسوار عالية فوق الهضبة المرتفعة التى يبدأ منها تدفق الرمال بغية حجز التيار الرملى الجـارف وتحويل مجـراه ٠

ولكن يخشى أن يحارب الانسان هنا ، كما حدث فى كل مكان معركة خاسرة فى النهاية ضد الطبيعة وأن تكون نهاية المعبد أن يدفن تحت الرمال ، على أن تحقيق هذا المصير لن يأتى الا بعد أن يتوقف الانسان عن تقييم واحد من أعظم الأعمال الفنية والأثرية العظيمة التى خلفها الماضى ، تقديرا كافيا بحيث يعتبره جديرا بالحماية والمحافظة على ذلك التراث العظيم الشامخ ٠

ويعتبر المعبد الأول من أضخم وأهم المعابد التى شيدت فى عصر الدولة الحديثة بل ويعتبر النموذج الوحيد من نوعه فى فن العمارة البشرية ، ونكاد نعتقد أن رمسيس الثانى قد ميز منطقة « أبو سمبل » على غيرها من المناطق الأخرى التى شيد بها معابده ٠ حيث كانت تلك المنطقة تعتبر من أهم المناطق المقدسة قبل خمسة قرون مـن تفكيره فى تنفيـذ هـذا المشروع العظيم ، كما يدل على ذلك وجود مخطوطات من أواخر الدولة الوسطى ٠

ومن المحتمل أن صفتها المقدسة أقدم من ذلك بكثير ، ويحتمل أن

---

(١) Les Temmples Immerge's pp. 173 - 70 —

يعود تاريخها الى عصر الدولة القديمة ، كانت الآلهة المشهورة للتلال الغربية التى تسمى « حاتحور سيدة أبشك » هى مصدر تقديس ذلك المكان ٠

ولما لم يكرس المعبد العظيم ويكون موقوفا لها وانما الى آمون — رع رب طيبة ، وبخاصة حور آختى حيث كان المعبد الأصغر القريب منه قد كرس لتكريمها فقط ٠

وكلا المعبدين من عمل رمسيس الثانى ويمكن القول إنه اذا كان قد ترك على الدوام بصماته على أعمال عظيمة ورائعة مثل تلك الموجودة فى أبو سمبل ، لكانت شهرته اليوم أعظم بكثير بحيث تتناسب مع أطماعه ٠

وبداخل المعبد نقش مؤرخ فى السنة الخامسة والثلاثين من حكمه الطويل ، ولا بد أن المعبد كان حينذاك فى حالة تكاد تكون تامة ، وعليه يمكن ارجاعه الى سنة ١٢٥٧ ق٠م تقريبا وبعد خمسين سنة من ذلك ، فى حكم سيتى الثانى نجد أن الطبيعة قد بدأت فعلا حربها الطويلة ضد هذا الأثر الذى يمثل الكبرياء الانسانى ٠

فقد قام هذا الملك بترميم أول التمثالين الى الشمال من الباب وكانت تظهر عليه بوادر التداعى ، ولا يمكن تحديد الوقت الذى سقط فيه الجزء الأعلى من التمثال المقابل الواقع الى الجنوب ويحمل الساق الأيسر من هذا التمثال المشوه النقش اليونانى المعروف الذى كان الاسهام الثانى فى تاريخ هذا المعبد العظيم (١) ٠

---

(١) اقتضى عملية انقاذ معبدى أبو سمبل تكاليف باهظة قدرت بحوالى ستة عشر مليونا من الجنيهات تحملت مصر منها ثلث ذلك المبلغ وتبرعت الولايات المتحدة مشكورة بالثلث أيضا ، وساهمت حوالى خمسين دولة فى الثلث الباقى منها فرنسا وايطاليا والسويد وهولندة ٠ وكان لمعارض الآثار التى أرسلت للخارج نصيب فى تحمل جزء آخر ، وقد وقعت مصر عقدا لتنفيذ هذا المشروع مع مجموعة الشركات العالمية التى تكونت من شركات المانية وعربية وفرنسية وايطالية وسويدية وعهد الى شركة هوختيف الألمانية بادارة العمل نيابة عن المجموعة ٠

وقد كتب هذا المخطوط (١) فى عهـد بسماتيك الثانى مـن الأسرة السادسة والعشرين (حوالى ٥٩٣ – ٥٨٨ ق٠م) حيث يقول المخطوط :

« عندما حضر الملك بسماتيك الى اليفنتين ، هكذا كتب الذين صحبوا بسماتيك بن ثيوكليس ، وواصلوا التقدم مارين بسيرس الى المدى الذى سمح به النهر وكان ويناسمتو قائدا للأجانب وأحمس (اماسيس) قائدا للمصريين ٠

كتب هذا « أرجون بن أموبيخوس ويليكوس بن أودامس » وبعد مضى حوالى ٢٥٠٠ عام مرت بهذا الطريق حملة عسكرية أخرى يقودها وينتظم فيها أجانب مثل الحملة السابقة وتركت لوحتها التذكارية عن معركة توشكا الانجليزية الغربية لتكون مصاحبة لنص أرمون ويليكوس ومن حسن الحظ أن الكتاب المحدثين كانوا يتمتعون بظروف أفضل ممن سبقوهم فلم يكتبوا بيانهم على التماثيل التى أحتملت طويلا بل نقشوه على لوحة من الرخام ثبتت على المقصورة الصغيرة التى كشفت فى ١٨٧٤ ٠

ومع ذلك فمن العسير أن نرى صلاحية وضع لوحة تذكارية عن معركة حديثة يمكن القول عنها دون حرج بانها لا تذكر بجانب سجل انتصارات رمسيس الذى يرجع تاريخه الى ثلاثة آلاف سنة ٠ وربما لم تكن معاركه محكمة مثل معركة توشكا ولكنه نجح فى جعلها أكثر اثارة بحيث تصبح المقارنات غير عادلة ٠

وقد قام بارسانتى باعداد طريق متقن للوصول الى المعبد من النهر لم يراع فيه تماما ملائمته مع الآثار الواقعة خلفه ، ولكن اعتبارات الصيانة يجب أن تجىء فى المقدمة ٠

---

(١) ان الملك الذى قام بهذا الترميم هو الملك (امن – مسى) حيث اغتصب الملك من سيتى الثانى ، ولما مات محى هذا الملك الآخر اسم سيتى الثانى من كل مكان وجد فيه ونقش اسمه بدلا منه ٠

فقد كسا الجسر المنحدر بالحجارة والصخور كما أقام درجا يصعد الى الساحة الأمامية الواقعة أمام واجهة المعبد المحاطة من الجهتين الشمالية والجنوبية بأسوار قديمة من اللبن رممت فى السنوات الأخيرة وينفذ فى الجدار الطويل الواقع الى الشمال بالقرب من النهر بوابة من الحجر من عهد رمسيس ٠

ويقوم خلف الفناء واجهة المعبد التى تعتبر من أروع الأعمال فى ذاتها ، وفى ارتباطها العجيب ببيئتها التى كان على العمارة المصرية أن تبرزها ، وأمام الواجهة شرفة يرقى اليها بواسطة درج قديم يتوسطه طريق منحدر ٠

وعند زاويتى السلالم الأولى لهذا الدرج كوتان أو مشكاوتان صغيرتان ربما استعملتا لأغراض التطهير وعليها نقوش ومناظر ، فعلى الكوة الأولى إلى اليمين منظر لرمسيس الثانى يقدم البخور والزهور الى آمون رع وحور آختى بينما نشاهد على الكوة الثانية الى اليسار منظر للملك يقدم لآمون وبتاح وسخمت ٠

ولواجهة الشرفة كورنيش مقعر وقد زينت بصفوف من الأسرى كما توجت بدرابزين يقوم خلفه صف من الصقور وتماثيل للملك على هيئة أوزوريس وخلاف ذلك ٠

وقد شغلت مقدمة القسم من الشرفة ببقايا الجزء الأعلى من التمثال الذى تحطم نتيجة لسقوطه لدرجة أن باراسانتى لم يحاول اعادته الى موضعه الأصلى فى عام ١٩١٠ خوفا أن يتفتت الى ذرات من الرمل أثناء العملية ٠

وهذه الواجهة على هيئة صرح ضخم ارتفاعه أكثر من مائة قدم ويبلغ عرضها الفعلى ١١٩ قدما ، ويحتل معظم هذه المساحة بطبيعة الحال أربعة تماثيل ضخمة تمثل رمسيس الثانى على عرشه - وقد نحتت هذه التماثيل كبقية المعبد من صخور حية ٠

وهى تعتبر من أضخم التماثيل التى نحتها الفنان المصرى ، اذ يبلغ ارتفاع الواحد منها الى أكثر من ٦٥ قدما ، وهذا يجعلها من نفس حجم تمثالى ممنون الموجودة فى الأقصر لأمنوفيس الثالث الضخمة ٠

والتى كانت تبلغ نفس هذا الارتفاع ، على أن اجراء أية مقارنات فى جوانب أخرى يعتبر أمرا مستحيلا لأن تمثالى ممنون الضخمة قد أصابتها عوامل تعرية وتقلبات جوية أكثر مما أصاب التماثيل فى أبو سمبل (١) ٠

ويبلغ مقاس تماثيل أبو سمبل من الكتف حتى المرفق ٥ر١٥ قدم ، أى نفس مقاس تمثالى ممنون تماما وان كان طول الكتفين لهذه التماثيل يبلغ ٢٥ قدما أى بزيادة ٥ أقدام عن تمثالى ممنون ، أما مقاس الأذن فيبلغ ٥ر٣ قدم ٠ وهو نفس مقاس أذن تمثال رمسيس الضخم المحطم فى الرمسيوم ٠

وقد انقسمت الآراء فيما يختص بالقيمة الفنية لهذه التماثيل ، فقد كان النقد القديم بطبيعة الحال واقعا تحت التأثير العام بنوعية العمل الفنى ، الى حد يستبعد نقد التفاصيل ٠ وأن التقديرات التى قيمت بها نوعية التماثيل أكبر مما هو اليوم ٠

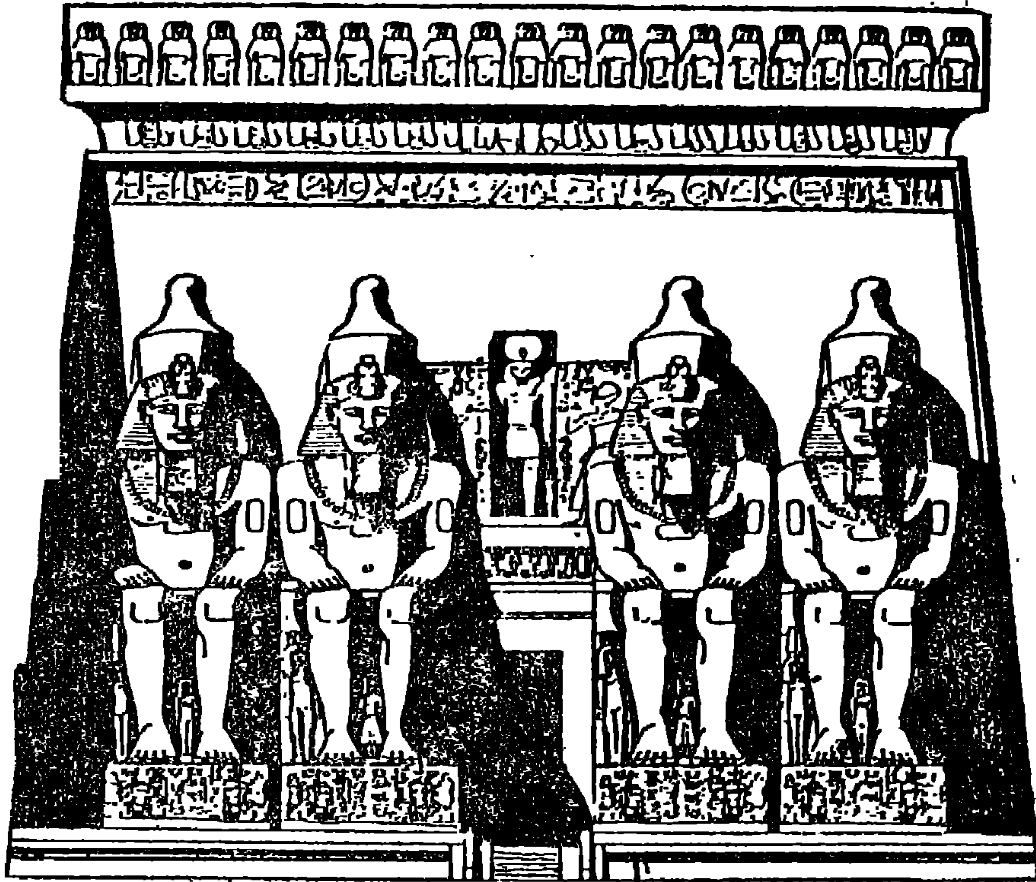
ان بعض النقاد لم يترددوا فى الحديث عن فظاعة وشناعة تماثيل أبو سمبل (٢) على أن هذا يعنى الحكم على التماثيل الضخمة بقسوة بالغة وتجاهل ، ناسين حقيقتين عن تكوينهما ٠

أولا : أن المادة التى صنعت بها هذه التماثيل تستبعد امكانية الرقة

---

(١) ان عمليات انقاذ معبدى أبو سمبل تعد أعظم عمل ثقافى تم فى مجال الآثار فى العصر الحديث ، بل أن نقل المعبدين ثم اعادة تركيبهما فوق هضبة أبو سمبل بدقة متناهية ، لتعتبر عملا هندسيا معماريا لم يسبق له مثيل ، وجدير بمعبدى أبو سمبل اللذين يعتبران درة من درر العمارة المصرية القديمة ٠

(٢) Arts and Grafts of Ancient Egypt, p. 28.



(شكل رقم ٤٨)

(واجهة معبد أبو سمبل الكبير بتماثيله الأربعة الضخمة)

فى التقدير • ولم يكن ذلك ممكنا فى حالة الاحجار الرملية الخشنة اللهم سوى المعالجة الجريئة ، ولذلك فان المثال قد عمد فى اطار هذه القيود على الأقل الى التعبير الرائع مع الاهتمام بابراز الوجه الملكى •

وذلك الاهتمام يتجلى عن انطباع لهيبة كبيرة ، وهو الشىء الرئيسى الوحيد الذى كان يستهدفه • ان حكم سير فلندرز بيترى المستكشف لم يخطىء فى غمرة حماسه ، ولكنه ربما يكون أقرب الى الحقيقة من الاستخفاف المفرط الزائد الذى شاع أخيرا بقيمتها •

لقد عبر الوجه بصورة جيدة بالقدر الذى تسمح به عمليا مثل هذه المادة (١) وينبغى الا يغرب عن البال أن هذه المجموعات الضخمة من التماثيل الملكية التى كان الهدف من صنعها أن تبقى الى الأبد أمام المعابد العظيمة •

ولم تكن تعتبر بمثابة صورا شخصية للملك بالمعنى الدقيق ، بقدر ما كانت أجزاء من مشروع معمارى وهندسى رفيع • انه لضرب من الغباء أن ينظر اليها فى اطار التهذيب أو التنقية من حيث التصور والتنفيذ •

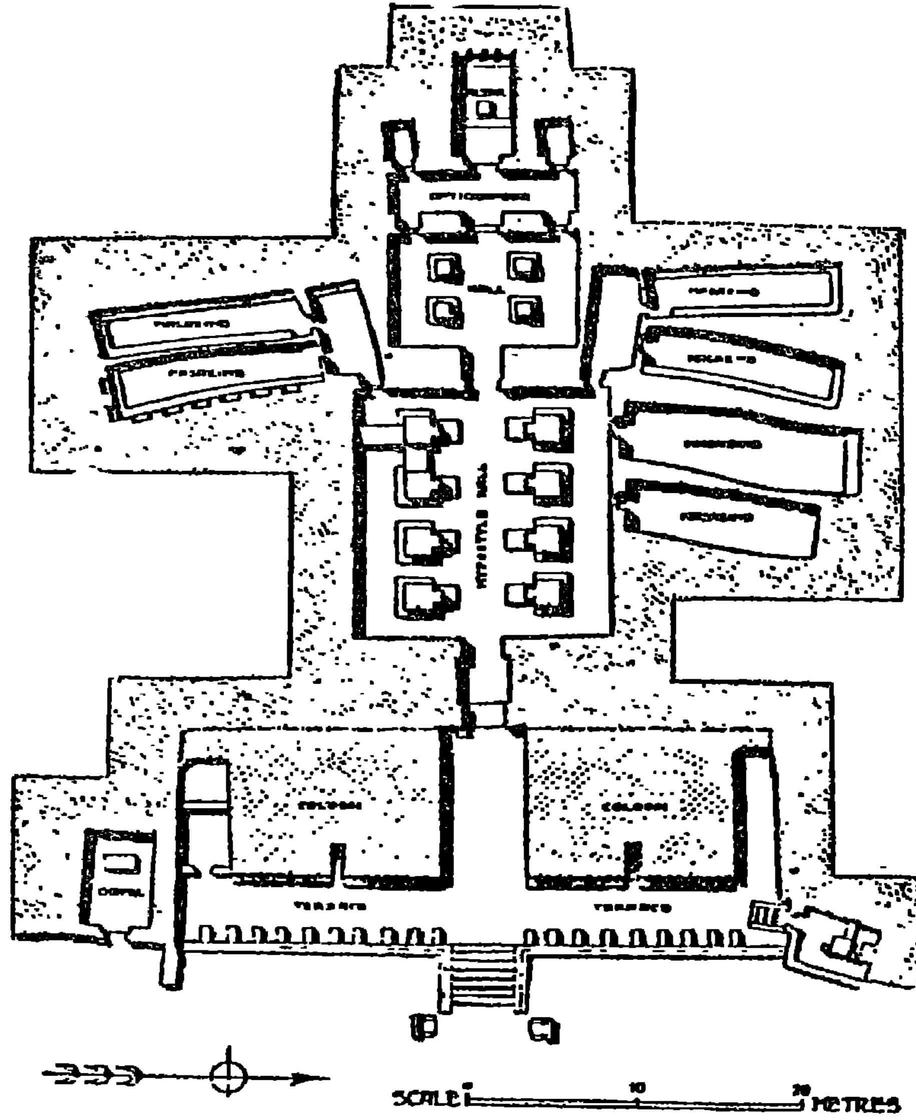
فاذا كانت قد شغلت مكانها بصورة مناسبة فى واجهة المعبد وأوحت الى المشاهد انطباعا عن قدرة ومركز الفرعون الطاغى الذى أمر بصنعها ـ فان كلا من الفنان والفرعون سيشعران بالرضا والارتياح •

أما وأن التماثيل الضخمة فى أبو سمبل تعطى انطباعا من هذا القبيل رغم عيوبها وفجاجتها التى لا شك فيها ، لذلك يحق لنا أن نعتبرها قد حققت الغرض الذى من أجله قد صنعت وأقيمت من أجله •

اننا لا نستطيع أن نطلب أكثر من ذلك وخصوصا عندما يكون النقد قد استنفذ أغراضه فى تناول عيوبها فان ثمة حقيقة باقية وهى أن هذه التماثيل العملاقة الأربعة التى تطل كما كانت تطل منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة على النهر المشرق •

---

(١) Hall, Anciest of the Near East p. 163.



(شكل رقم ٤٩)

(رسم تصميمى لمعبد « أبو سمبل » الكبير)

وعن الأجيال العابرة من الناس فهى تمثل واحدة من أعظم المناظر واروعها التى تشاهد بين جميع العجائب التى يزخر بها وادى النيل ٠

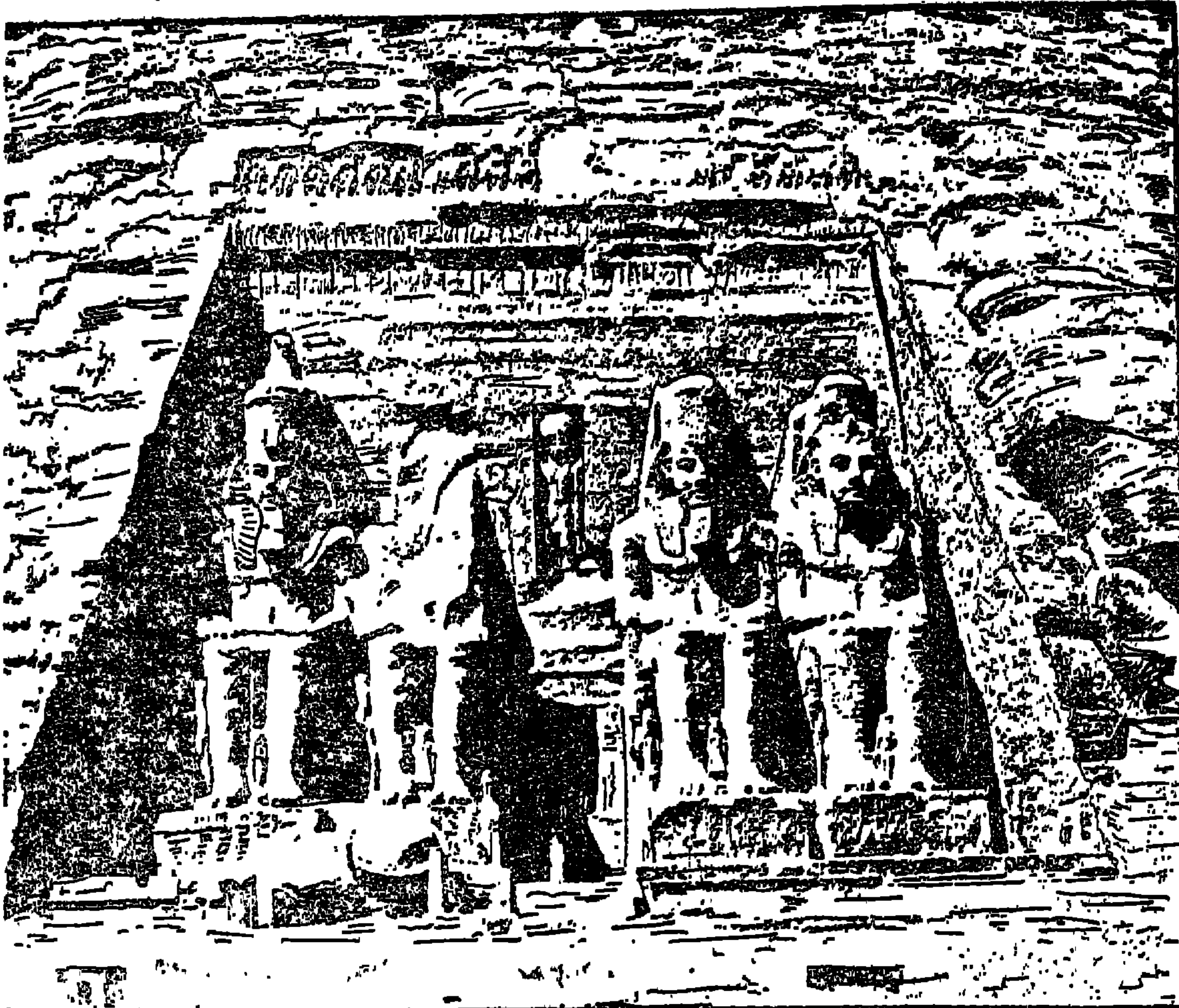
وتبرز ظهور التماثيل من صخرة الواجهة الضخمة التى ترتفع ٢٠ قدما أو أكثر فوق عقدة عنـد قمة التاج المزدوج الموضوع على رأس التمثال الضخم الأول ، وتنتهى عند القمة بكورنيش مزخرف بحليات معمارية تحمل خراطيش رمسيس محاطا بالأفاعى ورسمين منقوشين لآمون وحار آخت ، ونقش آخر تحت هذا التكريس لنفس هذه الآلهة ٠

وهناك فوق الكورنيش صف لأكثر من عشرين تمثالا من القرود المقدسة لها رؤوس كلاب ، واقفة على أقدامها ورافعة أيديها الى أعلى محيية للشمس عند شروقها من بين قمم الجبال العالية الممتدة على الشاطىء الشرقى للنيل ٠

وتقبع القدرة على طول الجزء الأعلى من المعبد حيث تضطلع بوظيفتها « كمراقبة للفجر » عند شروقه ، وهناك عند زوج التمثالين الضخمين الشمالى والجنوبى تنفتح البوابة العظيمة للمعبد الضخم ٠

وتوجد حول وفوق البوابة الخراطيش الملكية وصـور آلهة مختلفـة ومناظر لرمسيس يرقص أمام آمون - رع ، موت ، وحور آختى وزوجته « ورت - حكاو » الممثلة برأس أسد ، وفى أعلى البوابة فجوة تضم امتزاجا عجيبا من التقوى والكبرياء ٠

فالتمثال الذى يتحكم فى الفجوة هو تمثال رع حور آختى الممثل برأس صقر والمتوج بقرص الشمس ، ولكن على أحد جانبيه الصولجان أوسر برأس ابن آوى ، وعلى الجانب الآخر رمز ماعت ، فاذا أخذ نازع حور آختى كممثل لرع تصبح المجموعة الكلية عندئذ تمثيلا للاسم الشخصى لرمسيس ونعنى به أوسر - ماعت - رع - رمسيس وهو بالتأكيد الملك الوحيد الذى يستطيع أن يجعل تقواه وكبرياؤه يسيران معا بهذا الأسلوب ، وعـلى جانبى الفجوة مناظر للملك يقدم للتمثال الممثل لغروره المحكم ٠



(شكل رقم ٥٠)

(منظر آخر لواجهة معبد أبو سمبل في عهد رمسيس الثاني منحوتا في الصخر)

ويتجمع حول وبين سيقان التماثيل كالعادة أفراد الأسرة المـالكة ، فهناك على جانبى التمثال العملاق الأول (الى أقصى الجنوب) تماثيل للأميرة نب تاوى والأميرة بانت — عنت — وأميرة — أخرى غير معروفة ٠

وعلى جانبى التمثال الضخم الثانى الملكة تووى أم الملك ٠ وزوجـة الملك نفرتارى وابنه الأمير آمون — حر — خبشف ، وعند التمثال الثـالث الملكة نفرتارى مكررة شخوصها مرتين والأمير رمسيس ، وعـلى جـوانب عرشى التمثالين العملاقين الأوسطين القريبين من البوابة رسـومات بارزة لآلهة النيل تضع شعارى مصر السفلى والعليا ٠ (البردى واللوتس) وحولهم شعار الوحدة ٠

بينما يوجد فوق الشعار خرطوش لرمسيس وتحته رسومات بـارزة لصف من الأسرى الزنوج (الجنوب) والأسرى الآسيويين (الشمال) ٠

ان مخطوط أركون وبيليكوس اليونانى الذى تقدم ذكره ، ليس سوى مخطوط واحد من عدد كبير من المخطوطات المنحوتة والمسجلة على التمثالين العملاقين الجنوبيين فى أبو سمبل (١) ٠

---

(١) هدفت المرحلة الأولى فى عمليات انقاذ معابد أبو سمبل الى اقامة سد واق من الركام الصخرى حول المعبدين يتوسطه حواجز حديدية ، ويمتد هذا السد حول المعبدين لحماية أعمال الانقاذ الجارية فيها ، وقد انتهى بناء هذا السد قبل أن تعلو مياه بحيرة ناصر سنة ١٩٦٥ ووصل الى ارتفاع ١٣٣ مترا فوق سطح البحر ، وفى أثناء ذلك كانت ثمة عمليات أربع يجرى تنفيذها : الأولى تركيب سقالات صلب داخل كل معبد لحماية الجـدران والأسقف والأعمدة من أى خطر أثناء عمليات ازالة الصخور من فوق أسقف المعبدين ، والثانية ترمى الى ردم واجهتى المعبدين بالرمال لحمايتها من تساقط هذه الصخور ، ثم انشاء نفق اتصال يسمح بدخول كل معبـد ، وكانت العملية الثالثة تتصل بتقوية صخور المعبدين وتثبيت النقوش عليهما ولصق أقمشة فوق خطوط القطع حتى لا تتكسر الحواف — والعملية الرابعة تتصل بازالة الصخور نفسها من فوق كل معبد من حول الجدران ٠ المترجم ٠



(شكل رقم ٥١)

(أحد التماثيل الضخمة فى واجهة معبد أبو سمبل للملك رمسيس الثانى)

ثم نترك ملامح المعبد الاضافية بما فى ذلك المقصورتين والشـــواهد واللوحات لاعتبارات خاصة حتى ننتهى من وصف المعبد من الداخل وغرفه الداخلية .

بعد أن نمر عبر البوابة العظيمة التى تتوسط الواجهة ، نجد أنفسنا نعبر الصالات الداخلية للمعبد حتى نصل الى صالة الأعمدة الكبيرة حيث يبلغ عرض هذه الصالة ٥٤ قدما بعمق ٥٨ قدما .

ويفصل صحن هذه الصالة عن جناحيها الى صفين من الأعمدة المربعة شكلت جوانبها المطلة على الردهة على هيئة صفين من التماثيل الضخمة الأوزورية التى تمثل الملك .

ويشاهد الملك على الصف الشمالى لابسا التاج المزدوج بينما يضـع على رأسه فى الصف الجنوبى التاج الأبيض لمصر العليا ، ويبلغ ارتفـاع هذه التماثيل حوالى ٣٠٠ قدما محفوظة فى حالة جيدة تدعو الى الدهشة والاعجاب .

. ومن بين هذه التماثيل ثلاث وجوه فى الصف الشمالى فى حالة جيدة ، وخاصة الأول والرابع ، ان الانطباع الذى تحدثه مشاهدة هذه التماثيل العملاقة فى مساحة محدودة نسبيا من الصالة انطباع هائل ومؤثر ، فهى ذات قيمة فنية كبيرة من حيث تصميمها وتنفيذها .

وما زالت الرسومات الزيتية لطيور جوارح ناشرة أجنحتها على سقف الممر الرئيسى بحالة جيدة ورائعة أمـا رسـوم سقف الجناحين فهى تمثل النجوم . وهناك مشاهد أخرى للملك على الأعمدة القائمة وراء التماثيل العملاقة .

وفى هذه المشاهد يظهر الملك واقفا أمام مختلف الآلهة منها آمون ــ رع

وحارت آخت ، وبتاح ، وحورس ، وآتوم ، وتحوت ، ومين ، وخنوم ، وساتت وأنوقيت الاهتى الشلال ، وحاتحور الاهة ابشيك ، وايزيس وغيرها من المعبودات .

وتعتبر المشاهد على الجدران ذات أهمية وحيوية لافتة للنظر ، ونبدأ بجدار المدخل على جانبى البوابة . حيث يشاهد رمسيس على الجانب الشمالى (الأيمن) وهو يضرب عددا من الأسرى الآسيويين أمام الاله حار آخت الذى يسلمه السيف المقوس رمز الملكية المصرية .

ويشاهد الصقر نخبت يحلق فوق الملك ووراءه شعار « كا » رمز قرينه ويرى تحت هذا المشهد تسع من بناته العديدات يحملن الصلاصل ، وفى الركن تحت هذه النقوش البارزة ، مخطوط آخر قصير يقول ان هذا المشهد قد نقشه مثال رمسيس « مرى — آمون » ، محبوب رع وهو بياى ابن خانوفر ، » ، وهذا مثل آخر للبيانات العادية عن شيوع تجاهل أسماء الفنانين المصريين .

ويشاهد على الجانب الجنوبى (اليسار) للبوابة ، رمسيس وهو يضرب الأسرى أمام الاله آمون — رع وتحته ثمانية من أبنائه الكثيرين .

نتجه الآن الى الجدار الشمالى المزخرف بسلسلة من المناظر التى أصبحت مألوفة لنا بالفعل فى أبيدوس والأقصر والرمسيوم .

وقد امتلأت الجدران بمناظر مختلفة كلها تسجل مواقف حربية جريئة للملك وأهمها تلك المسجلة على الجدار الشمالى والخاصة بمعركة قادش المشهورة التى خاضها الملك رمسيس فى السنة الخامسة من حكمه وحاول غريمه ملك الحيثيين « خاتوسيلا » أن يغرر به ويوقعه فى كمين ، لولا يقظته وشجاعته الخارقة فاستبدل الهزيمة المنكرة نصرا مبينا .

ونشاهد بعد ذلك بين البابين المؤديين الى الغرفة الأولى والثانية الجانبين منظر نصب المعسكر المصرى وراء سور واقى حيث يخلد الجنود للراحة والاسترخاء بينما يجرى اطعام الجياد فى جو عام من الهدوء الآمن (١) ٠

على أن هناك أسفل هذا المشهد مشهداً آخر يعتبر مفاجأة للزائر عند رؤيته لأول مرة ، فنشاهد نقوشا لجواسيس يجلدون ، وتدل المعلومات المستخلصة منهم على أن رمسيس كان على وشك أن يصاب بكارثة ٠

وهذه الكارثة تتمثل فى العدو الذى كان مفروضا أن يكون فى حلب ، وفى كمين منصوب له وراء قادش ، وعلى وشك الانقضاض عليه ، وفى منظر آخر يظهر فيه مجلس الحرب المنعقد على عجل وبسرعة ، ثم يأتى الاشتباك والصدام بين القوتين ٠

فيظهر رمسيس راكبا عجلته الحربية ومنقضا على العدو ومطوقا له من كل جانب ٠ كما تظهر الرسومات أيضا مدينة قادش بشرفاتها والنهر المحيط

---

(١) بدأت المرحلة الثانية فى عملية انقاذ معابد أبو سمبل بنشر الكتل الحجرية حسب الخطوط التى حددت لها ثم نقلها الى المواقع الجديدة ، وقد تمت هذه المرحلة فى يناير ١٩٦٦ ، حيث كان يجرى فى نفس الوقت اعداد الموقع الجديد للمعبدين فوق هضبة مرتفعة ، ولما استكمل الفك والنقل بدأت مرحلة اعادة البناء على ارتفاع حوالى ٦٤ مترا أعلى من الموقع الأصلى وفى نفس الاتجاه القديم للمعبدين وتم انجاز هذه العملية فى نهاية العام نفسه ، ثم كانت هناك مرحلة أخرى هامة وهى بناء التلال الصخرية فوق كل معبد حتى يأخذ المعبدان شكلهما القديم ، وذلك ببناء قبة خرسانية فوق كل معبد ، وحملت كل قبة ركاما صخريا بالقدر الذى أعطى للمبعدين الرونق والشكل القديم ، كما تمت عملية ملىء الفراغات بين الكتل حتى ليصعب على العين أن تلحظ أن ثمة أحجاراً قد نقلت أو ركبت ، وهكذا تم انجاز ذلك العمل العظيم الضخم فى مدة أربعة سنوات ٠ المترجم ٠



(شكل رقم ٥٢)

(منظر على جدار داخلى بمعبد أبو سمبل الكبير يمثل جزءا من معركة)
(قادش بعد ما ضلل رمسيس الثانى بأنباء زائفة فكان أن عزلته مركبات)
(العدو عن قواته ، ولكنه استطاع وحده أن يلحق الهزيمة بأعدائه ،)
(فسقط محاربوهم وقتلت جيادهم)

بها وتقهقر الحيثيين ، وقيام الحامية بمراقبة مصير القتال وسير المعركة من الشرفات .

كما يرى انقضاض رمسيس فى الصف الأعلى ، وبعد ذلك نرى رمسيس مع ضباطه وهم يحصون أكواما من أيدى القتلى المبتورة ويسوقون بقيتهم أمامهم .

نأتى بعد ذلك الى الجدار الخلفى (الغربى) ، حيث نشاهد عند الطرف الشمالى (الأيمن) للجدار ، الملك وهو يقود الأسرى الى الاله حار - آخت والاله أورت - حكاو ، وذاته المقدسة .

كما نرى خلف الباب المؤدى الى الغرفة التالية الملك أيضا وهو يقود شرذمة أخرى من الأسرى أمام آمون والاله موت وذاته المقدسة ، وتتألف المجموعة الشمالية من الأسرى الحيثيين والمجموعة الجنوبية من الأسرى الزنوج وعلى جانبى البوابة فى الجدار الخلفى ، نشاهد رمسيس أمام الاله بتاح ، وحار - آخت ، وآمون ، ومين : بينما يظهر فوق الباب وهو يرقص أمام آمون - رع وموت وحار - آخت ، وأورت - حكاو .

واذا تركنا الجدار الخلفى واتجهنا الى الجدار الجنوبى نشاهد بين التمثالين الثالث والرابع فى الجانب الجنوبى . لوحة مؤرخة فى السنة الخامسة والثلاثين من حكم الملك وتسجل فى اسهاب كيف أن رمسيس قد أقام معبد فى ممفيس تخليدا للاله بتاح ، وقدم له الهدايا والعطايا .

وقد ملىء الصف الأعلى للجدار الجنوبى بمشاهد مختلفة من النوع الدينى الرسمى والتى تظهر رمسيس أمام الاله متيف الممثل برأس كبش والالهة ورث هيكيو الممثلة برأس أسد .

ثم وهو يقدم عطايا من الحبوب الى الاله آمون ، ويحرق البخور أمام



(شكل رقم ٥٣)

(منظر من مناظر النقوش البارزة لمعركة قادش على جدار معبد أبو سمبل)
(يشاهد فيه الآسيويين هاربين نحو النهر واخوانهم على الجهة اليسرى)
(ينتشلونهم منه ويرى أيضا ملك حلب مقلوبا ورأسه الى أسفل بواسطة جنده)
(لاخراج المياه من جوفه)

الاله بتاح ، هذا وتقوم سافخت بتسجيل سنوات عمره ، وهو راكع تحت الشجرة المقدسة برفقة تحوت وحار آخت .

وأخيراً يشاهد متعبدا أمام آمون الذى تخرج من عرشه أفعى هائلة ، أما السجل الأسفل فنرى مشاهد أكثر جمالا ومتعة ، حيث نجد ثلاثة مناظر للمعركة - نرى فيها الملك واقفا فى عربته الحربية ، أولا وهو يطلق سهامه ضد قلعة عالية على تل مرتفع .

ويشاهد بعض القتلى يتساقطون من على الأسوار بينما يتوسل الأسرى الآخرون طلبا للرحمة ، ويرى أحد الرعاة يسوق ماشيته الى مخبأ يحتمى فيه . وهناك ثلاثة من أبناء رمسيس ، وهم آمون - حر خبشف ، ورمسيس وبراجر - ونامف ، وهم يتبعون والدهم فى عرباتهم الحربية .

وهناك مخطوط آخر يشيد بشجاعة الملك (١) وقوته ويصفه بقاهر المتمردين على مرتفعاتهم وفى وديانهم ، وفى المشهد الذى يليه نشاهد الملك وهو يطأ بقدميه عدوا واقعا على الأرض ويغرس رمحه فى صدر عدو آخر .

ويذكر المخطوط الخاص بهذا المنظر كيف أن الملك حطم الأقواس التسعة ودمر الأراضى الشمالية للعدو وأجبر الزنوج على الرحيل الى الشمال ورجال الشمال الى النوبة السفلى ، وكيف أنه أحضر الى المعبد غنائم وأسلابا كثيرة من سوريا وريتينو .

وأخيرا نشاهد منظر آخر لرمسيس وهو يدخل منتصرا على عجلته الحربية والى جانبه أسده المروض ، بينما يقود أحد الضباط صفين من الجنود الأسرى أمامه ، ويتكون الصف العلوى من ، أسرى زنوج أصليين والصف السفلى من النوبيين الأقل سوادا من الزنوج .

وتروى لنا الزخارف - والنقوش الغائرة على الأعتاب أن رمسيس قد بنى هذا المعبد تقديرا لأبيه حار - آخت اله تاركنس العظيم ومن أجل والده آمون - رع رب الأرباب وسيد الآلهة .

---

(١) يعد رمسيس الثانى شخصية من أروع الشخصيات فى التاريخ ، فقد عاش هذا الملك تسعة وتسعين عاما ، جلس منها على عرش مصر سبعة وستين ، وأنجب من الأبناء مائة وخمسين ، وتراه فى بعض تماثيله عند الشاطىء الغربى من الأقصر (تمثالا كان ارتفاعه فى يوم من الأيام ٥٦ قدما) ، وقد حرص علماء نابليون على قياس أبعاد ذلك التمثال فقدروا طول أذنه بنصف قدم وعرض قدمه بخمس أقدام ووزنه بألف طن ، ولذلك يعتبر رمسيس الثانى صاحب شخصية خيالية عجيبة ، كما أنه يعد آخر الفراعنة العظام . المترجم .



(شكل رقم ٥٤)

(منظر من جدار داخلى بمعبد أبو سمبل الكبير حيث يشاهد المركبات)
(المصرية تقل المقاتل وحامل الترس ، وكان المقاتل المصرى قبل المعركة)
(يمسك أعنة الخيل ويلهبها بسوطه فاذا التقى بالعدو تناول السهام من)
(كنانة أحكم تثبيتها فى الجانب الخارجى من مركبته ثم رمى عن قوسه)
(وكان يعقد الأعنة حول وسطه ليكون طلق اليدين فى حين كان حامل)
(القوس يحميه بترسه)

وهناك على الجدار الشمالى (إلى اليمين) من الصالة بابان ينفتحان على غرفتين جانبيتين ، الغرفة الأولى منهما نرى الجدار الغربى فقط مزينا بالمناظر والنقوش البارزة من النمط العادى تبين الملك أمام معبودات مختلفة ·

أمـا الغرفة الثانية فانها زاخرة بالزخرفة والنقوش على جميع جوانبها بمشاهد متشابهة تبعث على الملل وللجدار الخلفى ثلاثة أبواب يؤدى الباب الأوسط منها الى صالة أعمدة ثانية أصـغر مـن الأولى ، ويؤدى البابـان الجانبيان الى مجموعتين من الغرف تتألف كل مجموعة من ثلاث حجرات ·

وقد زينت جدران هذه الحجرات الست بكثير من المناظر الدينية المتقنة التى لا تخرج عن النمط العادى الذى يجعلها جديرة بالوصف ، اللهم سوى أن المرء قد يلاحظ من جديد ما سبق ملاحظته هنا وفى أى مكان آخر مـن أعمال رمسيس (١) ·

وهى الرواية الطريفة والتخيل الغريب الذى يظهر به رمسيس الملك باستمرار أمام رمسيس « الاله الطيب » المرتبطة هنا على قدم المساواة مع « الآلهة العظام » وهذا يشبه تماما مـا يقال عن شخصية رجل سياسة يكون رئيسا للوزراء ووزيرا للخارجية فى نفس الوقت ، ويكتب رسائل ومذكرات منه كوزير للخارجية الى نفسه كرئيسا للوزراء ·

أما صالة الأعمدة الثانية التى ندخل اليها الآن ، فهى ذات أحجام أصغر من التى تركناها للتو ، فهى بعرض ٣٦ قدما ، وعمق ٢٣ قدمـا

---

(١) مع اكتمال انقاذ معبدى أبو سمبل الذى يعد تتويجا رائعا لأعمال انقاذ آثار النوبة ، ووقفة معبدى أبو سمبل على منصتها الجديدة شاهدين على يقظة الضمير الانسانى للحفاظ على تراثه التاريخى ، وعلى قيمة التعاون الدولى حين يدور حول أنبل الأهداف الثقافية والانسانية نذكر بالتقدير رجالا ودولا قدموا للمشروع مساهمات قيمة وجهودا كبيرة مشرفة فى سبيل انقاذ ذلك الأثر الخالد للانسانية جميعا · المترجم ·

وبها أربعة أعمدة مربعة عليها نقوش ومناظر تصور الملك أمام الآلهـة المختلفة أو فى عناق معها ٠

ويبين حائط المدخل رمسيس وهو يقدم القرابين الى الآلهـة مين ــ آمون وشخصه ، وايزيس (على الجانب الشمالى من الباب) والى الاله آمون ــ رع ، وشخصه ، وموت (الجانب الجنوبى من الباب) ٠

وعلى الحائط الشمالى نشاهد الملك مع الملكة نفرتارى زوجته ثم وهو يقدم قرابين الى المركب المقدس المحمول على أكتاف الكهنة ، وعلى الجدار الجنوبى نشاهده مع نفرتارى وهما يقدمان القرابين الى المركب المقدس ٠

وعلى الجدار الغربى (الخلفى) يشاهد الملك أمام الاله حار ــ آخت (عند الطرف الشمالى) ويتعبد أمام آمون ــ رع (عند الطرف الجنوبى) ٠

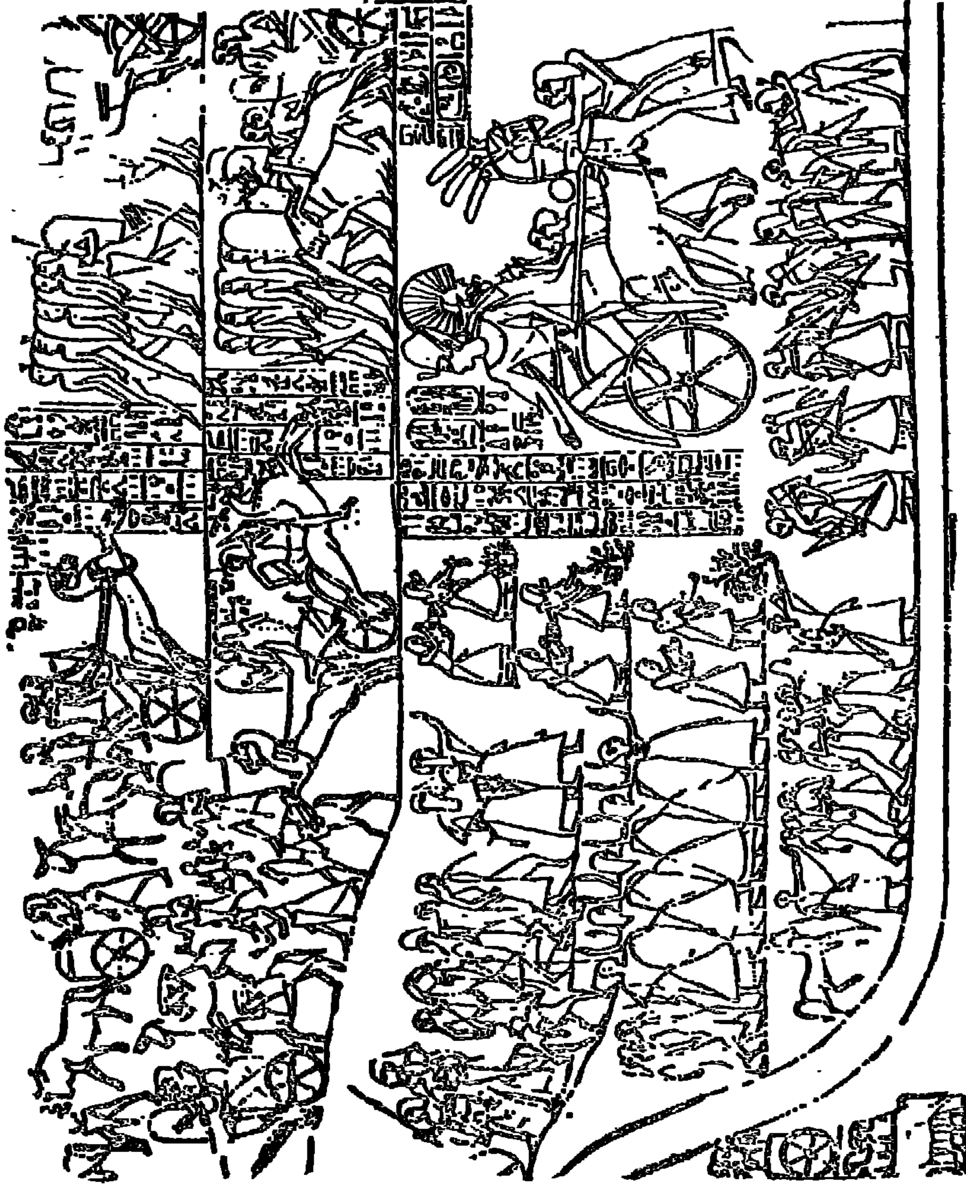
وعلى قوائم كتفى البوابة المؤدية الى الحجرة التالية ، وعلى كل من كتفى البوابة وعتبة الباب نشاهد نقوش دينية متكررة ومتشابهة ٠

والآن ندخل الى الحجرة المستعرضة أو الدهليز حيث تعتبر زخارفها ونقوشها مجرد مجموعة أخرى من الوحدات الزخرفية المتكررة فى الموضوع اللانهائى الذى يمثل الملك دائما أمام الآلهة المختلفة ، ولذلك ليس ثمـة حاجة الى تناولها تفصيليا ٠

وتنفتح ثلاث أبواب فى جدارها الخلفى ، حيث يؤدى البابان الجانبيان منها الى حجرتين صغيرتين خاليتين من الزخارف أمام الباب الأوسط الذى يؤدى الى المحراب أو قدس الأقداس ٠

وفى قدس الأقداس نشاهد القاعدة المكسورة للمركب المقدسة فى وسط الأرضية وفى الحائط الخلفى نشاهد أربعة تماثيل ضخمة جالسة لآلهة المعبد وهم « بتاح » و « حار ــ آخت » و « آمون » ورمسيس نفسه ٠

ومن أهم المظاهر التى تميز هـذا المعبد عن غيره من معابد المصريين



(شكل رقم ٥٥)

(منظر آخر على جدار معبد أبو سمبل حيث يشهد الملك فى ميدان)
(المعركة حصر الغنائم وقد جلس فى مركبته موليا ظهره للجياد التى يرعاها)
(سائسان ، ومن خلفه خادمان يروحان عليه بمروحتين ومن أمامه صفوف)
(الأسرى ، فى حين يثبت الكتاب عدد القتلى وبلاغ النصر الذى يخلد مجد)
(الفرعون رمسيس الثانى)

القدماء دخول أشعة الشمس فى الصباح المبكر عند الشروق الى قدس الأقداس ووصولها الى التماثيل الأربعة ، فتضىء هذا المكان العميق فى الصخر داخل المعبد والذى يبعد عن المدخل بحوالى ستين مترا ٠

وبحيث تصبح هذه التماثيل مؤثرة وممتلئة قوة بهالة جميلة من الهيبة والوقار عند شروق الشمس وسقوط أشعتها عليها ، فان أى مشاهد اذا لم يراقب سقوط أشعة الشمس هذه يساوره شك فى أثرها القوى المحسوب بدقة حسب علم الفلك والحساب عند قدماء المصريين حيث حسب بدقة ووجه نحو زاوية معينة حتى يتسنى سقوط هذه الأشعة على وجوه التماثيل الأربعة (١) ٠

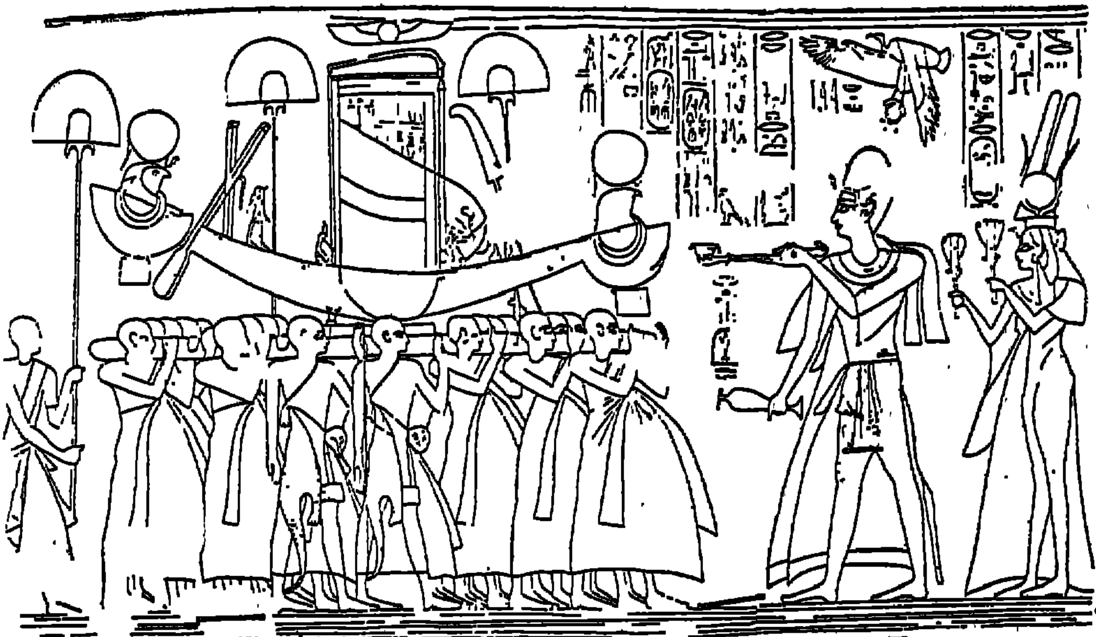
يبلغ طول المعبد العظيم من عتبة البوابة الأولى الى جدار المحراب الخلفى من قدس الأقداس ١٨٠ قدما وهو منحوت كله من صخور حية ٠

والآن نعود الى خارج المعبد (٢) الكبير ، وعلينا أن نستعرض الآثار الخارجية التى لم يرد ذكرها بعد ، فهناك على الجدار الصخرى على الجانب الأيسر من الشرفة لوحة تمثل رمسيس جالسا بين اثنين من الآلهة تحت مظلة بينما يتعبد اليه ملك الحيثيين وابنته بتقديم الولاء وطقوس العبادة لشخصه ٠

---

(١) Niss Edwards, A Thousand Miles up the Nile, p. 304, ed 1899.

(٢) سير رمسيس الثانى حملة الى بلاد النوبة ليفتح ما فيها من مناجم الذهب ٠ وانتصر فى الحروب الآسيوية وحطم الأحلاف التى أقيمت ضد مصر فى عام ١٢٨٨ ق٠م٠ ، وكان من نتائج تلك الحملات التى قادها فى حروبه الآسيوية أن جىء الى مصر بعدد كبير من أسرى الحرب ، كما أمر كملك منتصر أن تخلد انتصاراته على خمسين جدارا من جدران المعابد وقد كافأ نفسه على انتصاراته وفتوحاته وأعماله العظام تلك ببضع مئات من الزوجات وخلف مائة من الذكور وخمسين من الاناث كما أنه تزوج عددا من بناته حتى يورثن عظمته لأبنائهن منه ، ثم ان أبنائه وأحفاده وذرياته جميعا كانوا من الكثرة بحيث تألفت منهم طبقة خاصة فى مصر بقيت على هذا الحال مدة أربعة قرون وظل حكام مصر يختارون من تلك الطبقة أكثر من مائة عام ٠ المترجم ٠



(شكل رقم ٥٦)

(منظر يمثل الفرعون « رمسيس الثانى » ومن ورائه زوجته الملكة)
(« نفرتارى » فى حفل دينى وقد أخذا زينتهما الكاملة لهذه المناسبة ـ معبد)
(أبو سمبل الكبير)

وتحت ذلك نشاهد نص لزواج الملك من الأميرة الحيثية ، وقد نفترض أن حادثة التعبد لم تحدث الا فى خيال الملك المصرى ٠

وعلى الجانب الغربى (الخلفى) للفجوة الواقعة بين التمثال العملاق عند أقصى الجنوب والصخرة ، نجد لوحة أخرى لرمسيس وعلى رأسه تاج تعلوه الأفاعى المقدسة ، وعليها منظر آخر له فى حضرة آمون وحار ـ آخت وتحته مخطوط شاعرى طويل ٠

وعلى الجانب الأيسر من الفجوة نشاهد المقبرة المنفردة للميجور قدزويل الذى وافته المنية أثناء حملة النيل عام ١٨٨٤ ، لقد خبأ القدر لهذا الجندى الانجليزى مصيرا غريبا فى كونه راقدا وسط هذه الآثار الرائعة التى تحيط بها هالة من الهيبة والروعة ٠

وعلى الجدار الخلفى للفجوة المقابلة على الشمال نجد لوحة أخرى تصور رمسيس فى حضرة حار ـ آخت ، بينما يوجد على الجدار الشمالى الواقع على يسار البوابة المؤدية الى المقصورة المكشوفة لرع ـ حار ـ آخت ، مخطوط للاله سيبتاح مع صور له تمثله وهو يقدم القرابين لكل من آمون ، وموت ، وحار ـ آخت ٠

وقد اكتشف مسيو باراسانتى هذه المقصورة المكشوفة المخصصة لعبادة اله الشمس أثناء أعمال الترميم التى كان يجريها فى أبو سمبل عام ١٩١٠ ، وهذه المقصورة جزء منها منحوت فى الصخر وجزء آخر قد جرى بناؤه ٠

وهى تقع على الجانب الشمالى من المعبد الكبير وقد تـوج جدارهـا الشرقى على شكل برجين بحيث أصبح شكلها كالصرح ويمكن الوصول اليها من الباب الجنوبى بواسطة باب مفتوح من شرفة المعبد الكبير ٠

وهذا الباب قد زين بأفاريز ذات حليات معمارية مقعرة وقرص الشمس



(شكل رقم ٥٧)

(منظر من رسم قديم محفور على جدار داخلى من معبد أبو سمبل تمثل
(الملك رمسيس الثانى عند زواجه من أميرة حبشية)

المجنح وخراطيش لرمسيس الثانى (١) ، بينما توجد على الجدران الخارجية مشاهد دشوهة وبالغة التلف تظهر الملك فى حضرة الآلهة آمون ، وحار ـ آخت وغيرهما من الآلهة ، وهناك مذبحان داخل المقصورة ٠

أحدهما الواقع الى الجنوب له سلم للصعود اليه وافريز ذو حليات معمارية عليه أربعة قرود أفريقية لها رؤوس كلاب وهى تصلى وراقدة على هذا الافريز مع مسلتين صغيرتين عند زاويتى واجهته الشرقية ٠

بينما وجد فى المذبح الشمالى عند كشفه ناووس يضم تمثالى للآلهة خبرى وتحوت فى شكل جعران وقرد افريقى وقد نقلت هذه الآثار الى متحف القاهرة مع المسلتين الصغيرتين اللتين تقدم ذكرهما (رقم ٨٢٨ الطبقة السفلى صالة ١٤ ـ الى الشمال ـ بالمتحف المصرى) ٠

وفى الموقع المقابل فى الجانب الجنوبى لواجهة المعبد ، توجد مقصورة صغيرة اكتشفتها سنة ١٨٧٤ الآنسة اميليا ادواردز المستكشفة والفريق المرافق لها فى رحلة على النيل التى أسفرت عن كتاب رائع للآنسة ادواردز تحت عنوان «A Thousand Miles up the Nile» (الف ميل فوق النيل) ولقد عرضت المؤلفة فى هذا الكتاب وصفا لطيفا لكشف وجه هذه الصورة الصغيرة ٠

وكذلك المحاولة التى قامت بها هى وفريقها لاعادة وجه التمثال العملاق فى أقصى الشمال الى لونه الطبيعى الذى فقده منذ أن أخذ عنه مستر هاى (Hay) القالب الكبير الموجود حاليا فى المتحف البريطانى

---

(١) كان رمسيس الثانى مسرفا جدا فى أعمال البناء والمعمار اسرافا كان من نتائجه أن نصف ما بقى الى اليوم من عمائر الفراعنة يعزى الى أيام حكمه ٠ فهو الذى أتم بناء البهو الرئيسى فى الكرنك ، وأضاف أبنية جديدة الى معبد الأقصر ، وشاد ضريحه المعروف بالرمسيوم فى غرب النهر عند الأقصر ، كما أتم معبد أبو سمبل المحفور كمغارة هائلة فى صخر الحجر الرملى النوبى الصلد ، كما نثر تماثيل له مختلفة الاحجام والمادة على طول البلاد وعرضها وأسلم الروح فى عام ١٢٢٥ قبل الميلاد فى التاسعة والتسعين من عمره بعد عهد يعد من أشهر العهود فى التاريخ ٠ المترجم ٠

كان االون الرئيسى فى عملية التجديد هو اللون البنى لاعادة لون التمثال الى جماله الأصلى ولكن التمثال ارتد الى لونه الطبيعى الذى فقده مرة أخرى ولم تؤثر فيه الألوان الجديدة ·

كانت المقصورة الصغيرة على ما يبدو قديما دارا للولادة ، وهى تتألف من صالة خارجية يبلغ طولها ٢٥ قدما وعرضها ٢ر٥ قدم وجدرانها مبنيـة من الطوب اللبن ، وبها محراب منحوت فى الصخر يبلغ عرضه ٢١ قدمـا وبوصتين ونصف البوصة وعمقه ١٤ قدما وثمانى بوصات ·

والمحراب قد زين بزخارف معمارية بارزة جيدة التنفيذ ذات ألوان جميلة ، وتظهر النقوش على جانبى جدار المدخل الملك وهو يدخل الى المعبد ، كما يظهر الجدار الشمالى (الأيمن) الملك ومعه قرينه « كـا » ثم وهو يقدم القرابين لمركب رع – حار – آخت أما الجدار الأيسر (الجنوبى) فيظهر رمسيس وزوجته وهو يقدم كذلك القرابين للمركب المقدس للاله تحوت ·

أما الجدار الخلفى فيظهر الملك (١) وهو يقدم خرطوشة الى آمون – رع ويقدم الماء المقدس الى الاله رع – وحار آخت ·

---

(١) عندما مات رمسيس الثانى العظيم حزنت عليه زوجته نفرتارى (جميلة الجميلات) حزنا شديداً وكذلك جميع زوجاته وأبناءه وشعبه ، فهو الفرعون القوى المنتصر دائما وبسرعة احتشد ١٥٠ ولـدا وبنتـا من حول جثمانه واختاروا ابنه الثالث عشر مرن – بتاح لأنه أذكاهم ، وبسرعة البرق تلتف حوله الحاشية ·· لقد مات فرعون فليحيى فرعون الجديد ، وجاءت فرقة المحنطين من المعبد وبدأت عملية تحنيط الجثة فى وقت استغرق سبعين يوما ، ثم دفنوه مع كل المهابة بعد أن عبروا به النهر الى الغرب ·· فى وادى الملوك · واليوم ترقد مومياء رمسيس الثانى مع مومياء ٢٧ ملكا من فراعنة مصر وملكاتها فى حجرة واحدة فى الدور الثانى من المتحف المصرى · المترجم ·



(شكل رقم ٥٨)
(رمسيس الثانى يقتل عدوا آسيويا امام الاله آتوم)

« معبد أبو سمبل الصغير »

وعلى مسافة قصيرة شمال المعبد الكبير يدع معبد ابو سمبل الصغير حيث يفصل بين المعبدين واد ضيق من الرمال وهذا المعبد من اعمال رمسيس الثانى أيضا وقد خصص لعبادة الالهة المحلية للمنطقة « حاتحور » سيدة أبشك او لعبادة الملكة نفرتآرى زوجة رمسيس الثانى ٠ الذى شيد هذا المعبد من أجلها ٠

وهذا المعبد مقدس بالنسبة للالهة حاتحور الهة ابشيك ، وحجمه أقل بكثير من حجم المعبد الكبير ، اذ ان عرض واجهته ٩٢ قدما فقط وارتفاعها ٣٩ قدما ولكن بالرغم من ذلك فهو قطعة رائعة من الفن ٠

واذا لم يكن المعبد (١) الكبير موجودا لاعتبر معبد أبو سمبل الصغير اعجوبة من عجائب الزمان — ومع ذلك لا يمكن التقليل من أهميته وشانه ٠

فهناك على كل جانب من جانبى البوابة فى وسط الواجهة نشاهد ثلاثة تماثيل عملاقة اثنان منها لرمسيس نفسه والثالث لزوجته المفضلة نفرتارى (ثلاثة تماثيل على الجهـة اليمنى ، وثلاثـة تماثيل أخرى عـلى الجهة اليسرى) ٠

---

(١) فى الساعة السـادسة وخمس وعشرين دقيقة فى يـوم ٢٢ فبراير بالضبط من كل عام يتسلل شعاع الشمس فى نعومة ورقة كانه الوحى يهبط فوق وجه الملك رمسيس ويعانقه ويقبله ٠٠ فيض من نور يملأ قسمات وجه الفرعون داخل حجرته فى قدس الأقداس فى قلب المعبد المهيب ٠٠ احساس بالرهبة والخوف ٠٠ رعشة خفيفة تهز القلب ٠٠ كان الشعاع قـد أمسك بك وهزك من أعماقك بقوة سحرية غامرة ٠٠ أى سحر وأى غموض يهز كيانك وأنت تعيش لحظات حدوث تلك المعجزة ٠٠ ثم يتكاثر شعاع الشمس بسرعة مكونا حزمة من الضوء تضىء وجوه التماثيل الأربعة داخل قدس الأقداس وهى تماثيل حور — آختى اله منف وبتاح اله طيبة ورمسيس الثانى نفسه مع الاله آمون رع اله الشمس ٠ اليس غريبا حقـا الا تتغير حسابات الكهان والمهندسين والفنانين ورجال الفلك المصريين عبر مشوار من الزمن طوله أكثر من ٣ آلاف سنة لتحتفل بعيد ميلاد الفرعون العظيم وعيد ميلاد جلوسه ٠٠ المترجم ٠

وحيث تظهر نفرتارى فى هذا المعبد فى صورتها المؤلهة مثلها مثل رمسيس نفسه فى المعبد الكبير ٠

ويبلغ ارتفاع كل من هذه التماثيل الضخمة مع تيجانها وريشها حوالى ٣٨ قدما ، ويفصل بينهما اكتاف ضخمة من الصخر تحمل الخراطيش الملكية ٠ كما يقف الى جانب كل تمثال بعض أبناء وبنات الملك ٠ وبجانب الملكة اميرتان تقفان الى جوارها هما مريت - آمون ، حنت - تاوى ٠

أما تمثالا الملك الضخمان فيوجد بقربهما الأميران أمن - جر - خبشف ، وبرا - حر - أوناميف ، بينما يقف بجوار التمثالين الخارجيين الأميران مرى - آتوم ، ومرى - رع ٠ وتبلغنا الخرطوشة المنقوشة على الكتف الأول الواقعة على الجانب الشمالى للبوابة ما يلى :

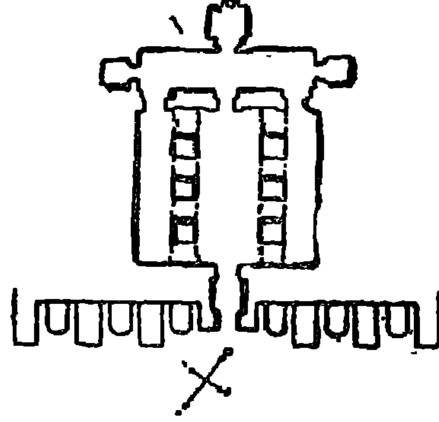
« أن الملك قد أقام هذا المعبد على شكل حفر فى التل كعمل خالد فى ارض التاكينز » ٠

وتكرر الخرطوشة الصخرية الأخرى المنقوشة على الكتف الثالث فى نفس الجانب هذا النص أيضا مع اضافة طفيفة وهى أنه لم يفكر أى مصري حقيقى على اغفالها من المخطوط لأى عمل قام به - « لم يحدث صنع أى عمل مثله من قبل » ٠

وعلى سمكى البوابة عند جوانبها نشاهد الملك أمام حاتحور الهة ابشيك (الجنوب) ، والملكة أمام ايزيس (الشمال) ٠

ندخل بعد ذلك الى صالة الأعمدة التى تضم ستة أعمدة مزخرفة ومنقوشة من الامام بنقوش تمثل صلاصل موسيقية تحمل رؤوسا حاتحورية بينما تظهر الجوانب الأخرى الملك والملكة ومعبودات متعددة ٠

وعلى حائط المدخل عند الجانب الأيمن ، نشاهد الملك وهو يضرب اسيرا ليبيا أمام الاله حار - آخت ، وعلى الجانب الأيسر ، يضرب أسيرا زنجيا أمام الاله آمون - رع ٠



(شكل رقم ٥٩)
(رسم تصميمى لمعبد أبو سمبل الصغير)

وعلى الحائط الشمالى (الأيمن) يقف الملك أمام الاله بتاح ويتعبد أمام الاله - حاتحور - آبشف اله هيرا كليوبوليس (اهناسيا) بينما تقف الملكة أمام حاتحور ويصب الملك الماء المقدس أمام حار - آخت ٠

وعلى الحائط الجنوبى (الأيسر) يقف رمسيس أمام حاتحور - سيدة ابشيك بينما تتعبد الملكة أمام الالهة انوقيت بين سيت اله أومبوس وحورس ويصلى الملك أمام آمون - رع ٠

أما الحائط الخلفى فقد كرس باكمله للملكة ، ذلك لأن رمسيس كان يحتفظ دائما لنفسه بنصيب الأسد فى هذا المعبد مع أن المعبد هو معبدها تقريبا ، وقد فعل الملك نفس الشىء على الواجهة ، حيث يظهر مرتين مقابل مرة واحدة تظهر فيها نفرتارى ٠

ولكن الآن نشاهد جدارا كاملا للملكة بنفسها حيث تظهر على جنوبى البوابة (الى اليسار) أمام حاتحور وعلى الجدار الشمالى (الى اليمين) أمام موت ٠

وهناك ثلاثة أبواب تؤدى الى صالة عرضية تحوى مناظر معمارية ليست بذات أهمية ، فعلى حائط الدخول ، عند الطرف الشمالى نشاهد الملك والملكة أمام حاتحور ، وعند الطرف الجنوبى تظهر الملكة أمام حاتحور سيدة أبشك وايزيس .

بينما تظهر خراطيش الملكة فوق الأبواب ولكى لا تختص الملكة بالنصيب الأوفى لنفسها تجرى تسوية الأمور بظهور الملك على كلا الجدارين البحرى والقبلى حيث يتعبد الى المركب المقدس التى تضم البقرة حاتحور بداخلها .

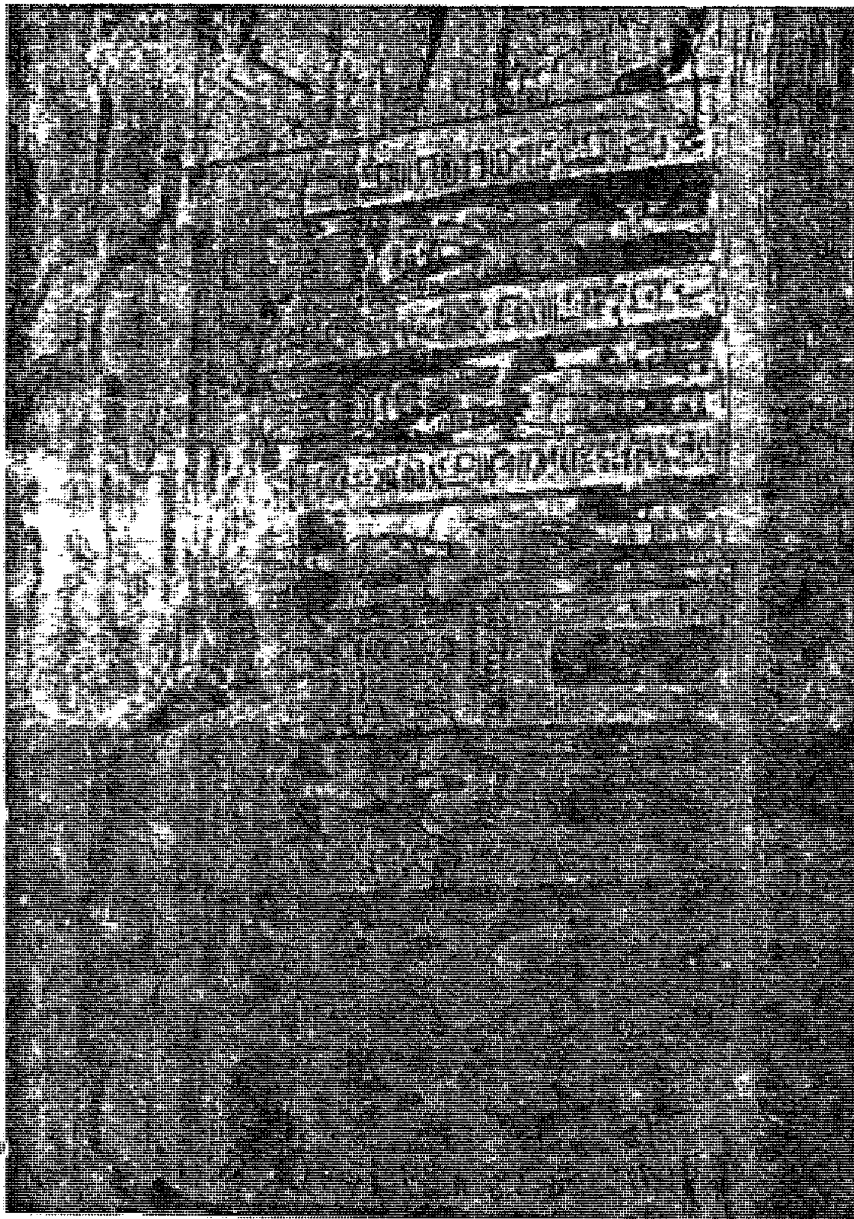
كما نشاهد باب فى كل من هذه الجدران يؤدى الى غرفة صغيرة خالية من النقش ، وعلى الحائط الخلفى عند الطرف الشمالى (الى اليمين) يظهر الملك رمسيس أمام حار — آخت ، ومنظر آخر يصور الملكة أمام خنوم وساتت وعنقت ، وعلى الطرف الجنوبى من الجدار الخلفى يظهر الملك أمام آمون رع ومنظر أصغر يمثل الملك فى حضرة ثلاثة أشكال من حورس سيد غينة وسيد كوبان وسيد بوهن .

وهناك باب آخر يحمل صور للملك مع نماذج صغيرة فى أعلاها لكل من الملك والملكة أيضا أمام حاتحور وفوقهما ، ويؤدى هذا الباب الى قدس الأقداس .

ولقدس الأقداس فى جداره الخلفى مشكاة تسندها صلاصل معمارية ذات أشكال متنوعة لآلات موسيقية عليها صورة منقوشة بارزة لوجه كامل للالهة حاتحور البقرة تحمى رمسيس تحت رأسها كأنه يتمتع بحمايتها الالهية .

بيد أن هذين التمثالين قد أصابهما تلف بالغ . وعلى الجدار الشمالى يقف الملك أمام شخصه المؤله والملكة المؤلهة .

وعلى الجدار الجنوبى تظهر الملكة نفرتارى أمام الاله موت وحاتحور ، ولكن ذلك العمل لم يستكمل فى هذا الجزء من المعبد لأن الغرض على ما يبدو كان اقامة غرفتين جانبيتين على جانبى قدس الأقداس كالمعتاد .



(شكل رقم ٦٠)

(واجهة معبد ابو سمبل الصغير ، وقد بناه رمسيس الثانى لزوجته جميلة الجميلات نفرتارى بجوار معبده الكبير)

ويبين الجدار الخلفى للصالة العرضية مساحات خالية تركت لتركيب ابواب كانت ستؤدى الى هاتين الغرفتين ولكن لم تنفذ قط ٠

وهناك على الجانب الشمالى من معبد حاتحور مخطوطات عديدة ، حيث نشاهد نائب ملك اثيوبيا منحنيا أمام رمسيس الثانى (٢) حيث يقول المخطوط « انشاه نائب الملك فى كوش ، آنى ، من أهالى هيراكليوبوليس » ٠

وعلى مسافة قصيرة من ذلك نعثر على لوحة يصعب الوصول اليها حيث يظهر نائبا آخر للملك الأثيوبى منحنيا أيضا أمام رمسيس ، وبعد ذلك الى الشمال توجد لوحة ثانية تالفة تبين رجلا منحنيا أمام آمون ، ورمسيس ، وحار ـ آخت وحورس ٠

وعلى بعض الصخور باعلى الجبل نشاهد مخطوط يقول :

« انشاه كاتب المعبد ، صهر الملك ، والمشرف على الماشية ، الأمير والكاهن الأعظم ، أحموس المدعو تورو » ٠

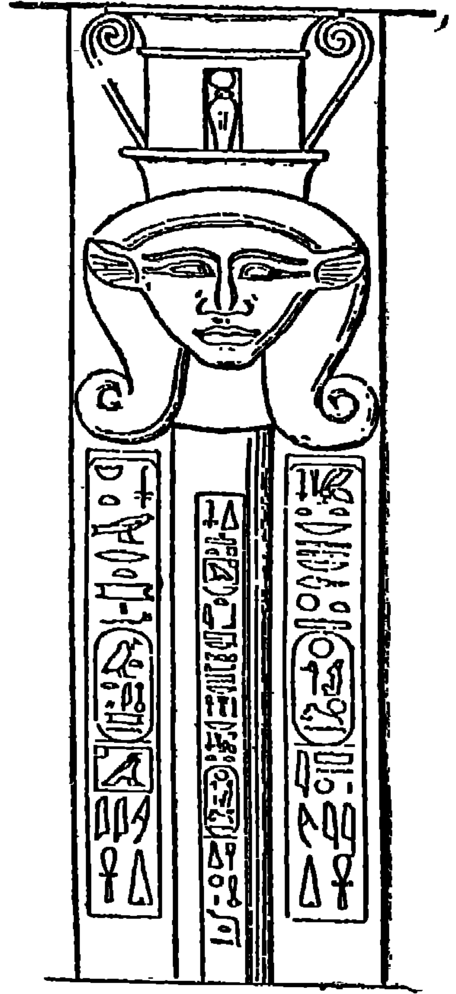
---

(١) احتفل يوم ١٥ أبريل عام ١٩٨٧ باقامة معرض للفرعون رمسيس الثانى فى مدينة ممفيس عاصمة ولاية تنسى جنوب الولايات المتحدة الأمريكية وهو التمثال الضخم للملك رمسيس الثانى الذى كان معرضا للكسر والاهمال ، وبادرت مدينة ممفيس الأمريكية المدينة الأخت لمفيس الفرعونية بالتعاون مع هيئة الآثار المصرية الى بذل الجهد لاعادة جلال الطلعة الى تمثال الملك الفرعونى الذى قامت بترميمه حتى أصبح فى صورته الأولى التى كان عليها ثم قامت بنقله الى مدينة ممفيس بالولايات المتحدة وأقامت ذلك المعرض الحضارى للتمثال ، وذلك التمثال الضخم ارمسيس يصل طوله الى ثمانية وعشرين قدما ويزن سبعة وأربعين طنا ، وقد قام بافتتاح هذا الحدث الثقافى الكبير عمدة مدينة ممفيس الأمريكية ووفد مصرى وسفير مصر فى الولايات المتحدة ٠ المترجم ٠



(شكل رقم ٦١)

(الملكة نفرتارى أو جميلة الجميلات ، وهى زوجة الفرعون رمسيس .)
(الثانى على واجهة معبد أبو سمبل الصغير)



(شكل رقم ٦٢)
(أحد الأعمدة للالهة حاتحور من معبد أبو سمبل الصغير).

اما وان ارتباط أبو سمبل بمصر لم يبدأ بالأسرة التاسعة عشرة فهذا أمر يقيم الدليل عليه نقوش ومخطوطات ورسومات تذكر أسماء سوبك - حتب ومنتوحتب من الدولة الوسطى .

وهناك على الجانب الجنوبى من المعبد الكبير نشاهد ثلاث لوحات تبين الأولى منها نائب الملك فى اثيوبيا يتعبد الى رمسيس والثانية تصور

الملك أمام الاله تحوت ، وحار — آخت ، وشبس ، أما الثالثة فانها تصور الملك والملكة أمام الاله آمون — رع ورمسيس وحار — آخت ٠

وهناك موظف يدعى ناختو فى أسفل اللوحة أمام الملكة ، وتوجد وراء هذه اللوحات لوحات أخرى لا يمكن رؤيتها الا من النهر فقط ٠

وبين قمة المعبد العظيم والمرتفع التالى ، نشاهد خليج رملى توجد به مقبرة صخرية صغيرة فيها لوحة أصابها تلف شديد حيث تظهر رسمين لشخصين أمام أوزوريس (١) ٠

وكلما سرنا جنوبا نجد صخورا منقوشة هنا وهناك حيث نعثر على رسومات ومخطوطات ليست لها أهمية خاصة ، ثم نتقدم بعد ذلك تاركين معبدى أبو سمبل العظيمين حيث يواجهنا على الشاطىء الشرقى معبد أبو عودة ٠

---

(١) نقلت أغلب هذه اللوحات والنقوش الى مواضعها الجديدة ، على أن تكون على مسافات متساوية من المعبدين كما كانت عليه قبل نقلها وذلك فى الموقع الجديد ٠ المترجم ٠

« معبد أبو عـودة »

على مسافة أميال قليلة جنوبى أبو سمبل يوجد صخرة بارزة ترتفع من النهر على الضفة الشرقية نحت فيها معبد أبو عودة الصخرى الذى يسمى أحيانا معبد جبل عدا ٠

وقد أقامه فى الصخر الملك « حور محب » أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة فى نهاية الأسرة الثامنة عشرة ٠

وهذا المعبد الصغير يعتبر من أجمل المعابد من الناحية الفنية وأقدمها ، وهو يتألف من مدخل له سلم قصير ، وصالة بها أربعة أعمدة ذات تيجان عى شكل براعم البردى ٠

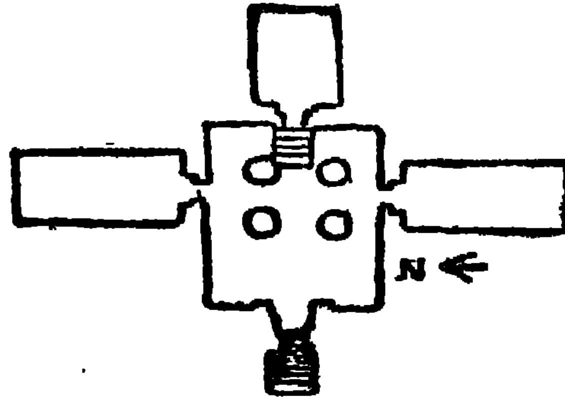
وغرفتان جانبيتان ومحراب ، وثمة جسر منحدر من المحراب تحته بئر يؤدى الى سرداب أو مخبأ ٠

وقد حول هذا المعبد الى كنيسة مسيحية وقد غطيت مناظر الأسرة الثامنة عشرة بطبقة من الملاط رسمت فوقها صورا قبطية وبعض القديسين ، وكانت النقوش البارزة والحليات المعمارية للأسرة الثامنة عشرة قد كسبت بالملاط وانشا فوقها الرسومات الزيتية القبطية التى مازالت تغطى أجزاء منها ٠

ولكن هذه الرسومات قد تناثرت وتساقطت ومحيت كاشفة عن الأعمال الفنية القديمة التى كانت تزين المعبد من عصر الأسرة الثامنة عشرة ٠

ان حائط المدخل المؤدى الى الصالة يظهر على جانبه الأيمن الملك حور محب يتعبد أمام الاله تحوت ، وعلى جانبه الأيسر يشاهد حور محب كذلك وهو يرضع من الالهة انوقيت فى حضرة الاله خنوم ٠

وعلى الحائط الشمالى الأيسر لمعبد أبو عودة (١) ، نشاهد الملك أمام الاله تحوت وحورس سيد عنيبة ، وحورس سيد بوهن ، وحورس سيد (أبو سمبل) •



(شكل رقم ٦٣)
(رسم تصميمى لمعبد أبو عودة)

وعند الطرف الشرقى لنفس الحائط ، نشاهد حور محب بين الاله سيت وحورس ، وعلى الحائط الجنوبى (الأيمن) غطيت جميع النقوش والرسومات القديمة برسومات زيتية مسيحية •

---

(١) كان معبد أبو عودة فى الاصل يقع على الشاطىء الشرقى للنيل ، جنوبى معبدى أبو سمبل بقليل ، وكان يؤدى اليه درج محفور فى الصخر ، حيث يتألف من بهو تقوم فيه أربعة أساطين بردية وتكتنفه قاعتان ، وتؤدى منه بضع درجات الى مقصورة حفرت فى أرضها بئرا تؤدى الى قاعة لا يعرف الغرض منها ، ومن صور جدرانه ما يمثل حور محب يتقرب الى آلهة مختلفة ، وفى العهد المسيحى تحول المعبد الى كنيسة صورت على جدرانها صور القديسين والملائكة ، وعلى السقف صور المسيح فى رداء أحمر ، ولم يتيسر نقل هذا المعبد بكامله ، واكتفى بانقاذ أهم أجزاءه المنقوشة ولوحاته ، كما فك بعض أجزاء هامة منه وتجرى الآن دراسات لهذه اللوحات ومحاولات لتنسيقها وترميمها توطئة لعرضها مع بعض النقوش الصخرية فى معرض مكشوف ، ربما يقام فى منطقة كلابشة الجديدة المواجهة للسد العالى ، وذلك لأن فك ونقل هذا المعبد كان أمرا غير ميسر نظرا لارتفاع تكاليفها وسوء حالة الصخور والمعبد الذى كان فى حالة هشة • المترجم •

ولكن عند الطرف الشرقى يوجد مشهد نرى فيه حور محب أمام الاله آمون - رع . وعند الطرف الجنوبى للحائط الخلفى يظهر أيضا حور محب أمام الاله حار - آخت .

وعند الطرف الشمالى نشاهده أمام الاله آمون - رع . وفى المحراب مشهد على الحائط الشمالى يظهر فيه حور محب يتعبد الى المركب المقدس ، وعلى الجدار الجنوبى والشرقى حجبت النقوش البارزة بطبقة ملاط .

وما زالت الرسومات الزيتية القبطية تحتفظ بكثير من الوانها فى حالة جيدة ، وتشمل هذه الرسومات صور للسيد المسيح (فوق البوابة وعلى السقف) وقديسين وملائكة على السقف والباب أيضا .

وقديسين آخرين يمتطى أحدهم صهوات خيول متبخترة ، ويرى أحدهم وهو يغرس رمحه فى تنين ، ويلبس هذا القديس تاجا مرصعا بالياقوت ، ويرتدى أثوابا ثمينة جدا .

وجميع هذه الصور ترجع الى الفن القبطى الأول ، ولكن لا تدخل فى اطار موضوعنا رغم ما فيها من تشويق (١) ، وان كانت ذات أهمية وأسلوب جميل .

وهناك مزار آخر صغير بين معبد أبو عودة وحدود السودان ، على جبل الشمس ، حيث يحتوى هذا المزار على تمثال مخرب لاله غير واضح المعالم ، ومخطوطات لأمير أثيوبى يدعى بسيور (Pesiur) الذى كان حاكماً للنوبة والمشرف على مناجم الذهب التابعة لآمون أثناء حكم الملك حور محب .

---

(١) قامت بعثة يوغوسلافية خلال عامى ١٩٦٣ ، ١٩٦٤ بانقاذ النقوش المسيحية المقتطعة من معبد أبو عودة ، ثم قامت مصلحة الآثار بترميم هذه النقوش وعرضتها هى وغيرها من النقوش القبطية التى تم العثور عليها فى المتحف القبطى بالقاهرة ، كما أنقذت عام ١٩٦٥ بعض مقاصير ابريم المنحوتة فى الصخر تجاه بلدة عنيبة ... هكذا تم انقاذ جميع معابد النوبة . المترجم .



(شكل رقم ٦٤)

(رسم تخطيطى للمدخل الرئيسى لمعبد أبو عودة ، ويلاحظ أن الجدران)
(قد صورت عليها بعض صور القديسين والملائكة وعلى السقف صور المسيح)
(فى رداء أحمر وبعض القديسين ، وذلك عندما حول المعبد فى فترة ما الى)
(كنيسة مسيحية)

ويظهر الأمير بسيور على جدار ذلك المزار جالسا ، بينما يقدم له أصدقاؤه فروض الطاعة الولاء ، كما يظهر متعبدا مرة أخرى أمام التمثال ، وهذا المزار بالاضافة الى لوحة أو لوحتين لا أهمية عامة لهما ، (اللهم سوى احداهما فقط التى يظهر فيها الأمير بسيور وهو يتعبد الى الملك سنوسرت الثالث المؤله مع أنوبيس ، وسوبك — رع ، وأنوقيت) .

كل هذه الآثار (١) تشكل مجموع الآثار المحلية فى هذه المنطقة ، ثم نتقدم جنوبا حتى نصل الى منطقة أدندان التى تقع زهاء ميل جنوبها الحدود الادارية بين مصر والسودان .

لذلك فان مهمتنا تنتهى هنا عند حدود هذه المنطقة ، على أن السنوات القليلة المنصرمة قد شهدت انجازات واستكشافات وأعمال هامة كثيرة فى السودان ، ألقت الكثير من الضوء على الممالك الأثيوبية التى ازدهرت جدا فى هذه المناطق .

وهذا الازدهار يتمثل فى الفترة بين قيام الأسرة الخامسة والعشرين والعصر الرومانى مما يشجعنا على المضى فى رحلتنا جنوبا حتى نباتا ومروى ، لكى نشاهد ونستمتع بآثار الحضارة المصرية — الليبية التى نشأت وازدهرت هناك فى أواخر عصر الأسرات .

---

(١) ضحى بمعبد أبو عودة فترك فى مكانه بعد اقتطاع أهم الأجزاء منه ، وعن هذا المعبد وعن جبل الشمس أنظر حور محب والأسرة ١٨ حيث أشار المؤلف الى المؤلفات الخاصة بمناطق قسطل وبلانة أنظر كتاب (مصر وبلاد النوبة) تاليف أمرى ، وهى الآثار التى اكتشفت أثناء الحملة الخاصة بانقاذ آثار النوبة والتى انتهت باكتشاف مقابر الملوك الذين حكموا تلك المنطقة سواء من القرن الثالث الى القرن الخامس من الميلاد — وفيها من الآثار الهامة ما يعتبر أهم آثار اكتشفت حتى اليوم — ومن ضمنها آثار الملوك والملكات النوبيين والحلى الذهبية وغيرها وبها من الأحجار نصف الكريمة ما يؤكد حضارة القوم الذين عاشوا فضلا عن مئات القطع الأخرى ولعل أهمها سروج الخيل وحقول الأهرامات والمقابر الجماعية التى ضحى بها لتكون فى خدمة الملوك .

الفصل الثانى والاربعون
« من وادى حلفا الى كرما »

« قلعة فرس »

نتجه الآن الى وادى حلفا حيث نمر بقلعتين تقعان بين الحدود الجنوبية ووادى حلفا ، وتقع القلعة الأولى عند منطقة فرس (١) (Faras) على الضفة الغربية ، ولابد أنها كانت حصنا ذا أهمية كبيرة (٢) .

وقد بنيت الجدران التى يبلغ ارتفاع بقاياها فى بعض المواقع أكثر من ٣٠ قدما من الطوب اللبن ، ويبلغ سمكها حوالى ٣٠ قدما أيضا ، وترتكز على قاعدة قوية من الحجارة بارتفاع يبلغ ١٣ قدما .

وتبلغ مساحة المنطقة التى تلتف حولها الأسوار حوالى ١٠٠٠ قدم طولا × ٦٠٠ قدم عرضا ، وكانت هناك قلعة كبيرة تسيطر على المنطقة كلها وتشرف عليها وتدير شؤونها .

ويسود الاعتقاد بان تاريخها يعود الى العصر الرومانى ، بيد أن كتلا

---

(١) يجب أن نشير هنا الى أن أعمال الحفائر التى أجريت فى النوبة والتى تم انقاذها والتى تقع بين جبل عداد والحدود الليبية قبل انهاء المرحلة الثانية لتعلية خزان أسوان انتهت باكتشاف عدة مقابر كاملة لملوك النوبادين الذين حكموا النوبة القبلية فى القرن الثالث قبل الميلاد ، كما أسفرت الأعمال الكثيرة التى أجريت قبل اقامة السد العالى عن وجود مقابر كثيرة من الدولة الحديثة تدل على ازدهار الحضارة المصرية النوبية فى ذلك العهد وبين الحدود ووادى حلفا عثر على قلاع ومقابر هامة من الدولة الحديثة والعصر المسيحى فى منطقة فرس .

(٢) نذكر أن بين فرس ووادى حلفا أجريت قبل انشاء السد العالى كثير من الحفائر فى منطقة « عكشا » بالنوبة حيث عثر على معبدين من أيام رمسيس الثانى وسيتى الأول وفى منطقة « ديزه شرق » حيث عثر على مقبرة تحوتى حتب من عصر الملكة حتشبسوت كما أجريت حفائر أخرى فى الحدين الشرقى والغربى فى النوبة السودانية .

ضخمة من الحجارة التى تحمل أسمى رمسيس الثانى وتحتمس الثالث قد وجدت داخل هذه المنطقة التى تخص أحد المعابد •

وتشير هذه الحجارة المنقوشة الى الحالة التى كانت سائدة فى عصر الدولة الحديثة • فهناك عند منطقة « سارا » (Sarra) على الضفة الشرقية يشاهد أطلال قلعة مصرية يحتمل أن يعود تاريخها الى عهد الدولة الوسطى •

ولم تكن هذه القلعة كبيرة مثل قلعة « فرس » لأن مقاييسها لا تزيد عن ٣٥٠ قدما طولا فى ٢٥٠ قدما عرضا ، وهناك صخور كثيرة فى ذلك المكان عليها مخطوطات ونقوش من الدولة الوسطى •

ويسترعى الانتباه الى ملامح كثيرة سوف ندركها أكثر بصفة مباشرة — وهى قوة السيطرة المصرية والنفوذ الهام على هذا الجزء من البلاد فى عصر الدولة الوسطى •

يبدأ عند وادى حلفا خط السكة الحديد الحكومى الى الخرطوم ولذلك فان على المسافر أن يختار بين متابعة هذا الطريق الى « أبو حمد » ومن هناك يتوجه عن طريق خط فرعى الى منطقة كاريما (Kariema) حيث يمكنه أن يزور جبل برقل ونباتا القديمة •

ونشاهد مدى ارتباط هذه المناطق بمملكة بيعانخى الاثيوبية الأولى ومعابدها وأهراماتها ، ومتابعة مجرى النيل ومشاهدة الآثار الرائعة التى تبدو شامخة على ضفافه •

ان الطريق الثانى أكثر مشقة وتعقيدا عندما نسلكه ، ولكن الطريق الأول يعنى عدم مشاهدة جميع الآثار التى يمكن مشاهدتها بين وادى حلفا وكاريما •

لذلك فان وصفنا لتلك الآثار الهامة للزائر أو الباحث الذى يسلك مجرى النهر العظيم •

يقع وادى حلفا ذاته على الضفة الشرقية لنهر النيل ، ولا يوجد بـه

شيء ذو أهمية كبرى بالنسبة لنا ، وتقع مدينة بوهن المصرية القديمة جنوبها التي يسهل الوصول اليها بالمركب ٠

وتقع هذه المدينة على الضفة الغربية حيث كانت مركزاً هاما من مراكز السيادة المصرية في السودان في عصر الدولة الوسطى ٠

وما زالت هناك اطلال متبقية لخرائب معبدين من المعابد ، منهما المعبد الشمالي الذي أسسه أحمس في بداية الأسرة الثامنة عشرة على أنقاض مبنى لسنوسرت الأول من عصر الدولة الوسطى ٠

وقد عمد امنوفيس الثاني الى تجديده ، ولكن ذلك المعبد لم يكن له في أي وقت من الأوقات أهمية كبيرة ٠ فقد بنى كله من اللبن باستثناء بعض العناصر البارزة مثل أعمدة قاعدته وقوائم كتف البوابة التي بنيت عليه من الحجارة الرملية ٠

أما المعبد الجنوبي فهو أكثر أهمية حيث يقع على مسافة قصيرة جنوبي جاره المعبد الأقدم منه عهدا ، وقد توفرت له وسائل الترميم والصيانة والحفظ في عام ١٩٠٥ بواسطة عمل سقف له من الخشب وضعه فوقه الجنرال وينجيت (Wingote) لحماية النقوش والرسومات الزيتية على جدرانه وحوائطه ٠

وقد اشترك في بناء ذلك المعبد كل من تحتمس الثاني وتحتمس الثالث والملكة حتشبسوت ، غير أن خراطيش وصور حتشبسوت الزيتية قد طمست واندثرت كالمعتاد على يد زميلها وخليفتها النشط (١) تحتمس الثالث ٠

وما زالت الجدران والأعمدة المبنية من الحجر الرملي قائمة ويبلغ ارتفاعها أكثر من خمسة أقدام ٠

---

(١) نقلت حوائط وأجزاء المعبدين القبلي والبحري وأعيد بناؤها في داخل متحف الخرطوم الجديد كما كتب عن المعبدين ونقوشهما وعن الاكتشافات التي تمت الى جوارهما وفي قلعة بوهن المجاورة حيث عمل الأستاذ أمري ٠ المترجم ٠

كان للمعبد برج مبنى من اللبن ما زال جزء منه موجودا بالقرب من ضفة النهر بالاضافة الى وجود دهليز يحمل أحد أعمدته مخطوطا لتحتمس الثالث يصف فيه بسالته وشجاعته فى أول حملة آسيوية يقوم بها ٠

وهذا المخطوط مؤرخ فى عامه الثالث والعشرين الذى يضم أيضا سنوات ولائه وخضوعه لسلطة حتشبسوت ٠

ان وصف بسالته وشجاعته ليعتبر وصفا شاعريا جداً حيث يقول :

« ان الملك نفسه ، قاد جيشه فى الطريق الممهد وكان يبدو قويا على رأس هذا الجيش مثل شعلة من نار ٠٠ الملك الذى أنجز ما أنجز بحد سيفه ٠٠ لقد مضى قدما ، لا يشبهه أحد ٠٠ يذبح البرابرة ويضرب الريتينيين ، ونحضر أمراءهم كأسرى وعرباتهم المزركشة بالذهب مربوطة بخيولهم (١) ٠ (برستد الوثائق القديمة ص ٤١١ — ٤٣٧ جـ ٢) ٠

---

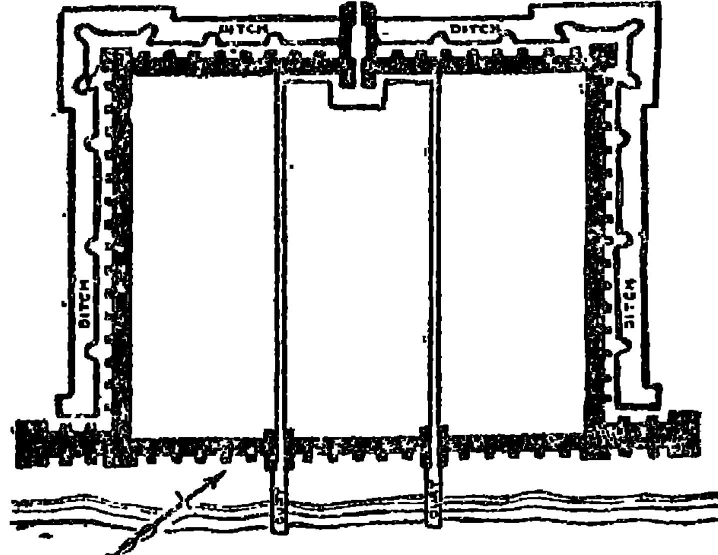
(١) (Breasted, Ancient Records, II. 411-37)

« معبد وقلعة بوهن »

يقع المعبد الأصلى لقلعة (معبد بوهن) خلف هذه القاعة التى توجد وراء مؤخرتها مرتفع صخرى كبير على جوانبها الثلاثة صفوف من الأعمدة الاغريقية .

وهى تحتوى على قاعة مستعرضة ومحراب وغرف جانبية ، أن المشاهد العديدة المنقوشة على الجدار ليست بذات أهمية تذكر لأنها لا تخرج عن كونها رسومات ونقوش تقليدية لاظهار الملك أمام الآلهة المختلفة ، ولكن معظمها لا يزال يحتفظ بألوانه فى حالات عديدة فى حالة جيدة فى بعض المواضع .

على أن أهمية بوهن الرئيسية تتمثل فى أنها الحلقة الأولى فى سلسلة القلاع الممتدة من بوهن حتى قلعة سمنة الشرق وقمنة الغرب التى بسط المصريون بواسطتها سيطرتهم على كل اقليم الشلال الثانى .



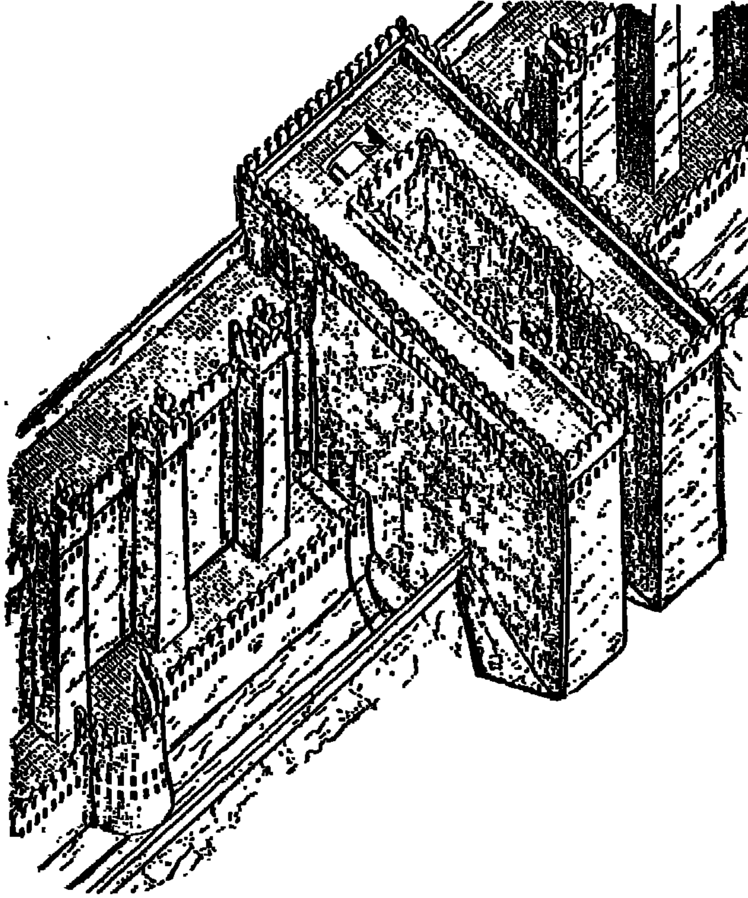
(شكل رقم ٦٥)
(رسم تخطيطى لقلعة « بوهن »)

وقد احتفظوا كذلك بالسيطرة على جميع الممرات النهرية ذهابا وايابا ، حيث كانت مدينة بوهن الحصينة يحميها نظام محكم من الأسوار المزدوجة تتخللها أبراج عالية على مسافات متساوية وخندق محفور من صخور صلدة .

ويبلغ عرض هذا الخندق ستة أمتار وعمقه ثلاثة أمتار ونصف المتر ، ويبلغ سمك السور الكبير أكثر من ٢٧ قدما عند قاعدته بالاضافة الى خمسة اقدام عند دعامته .

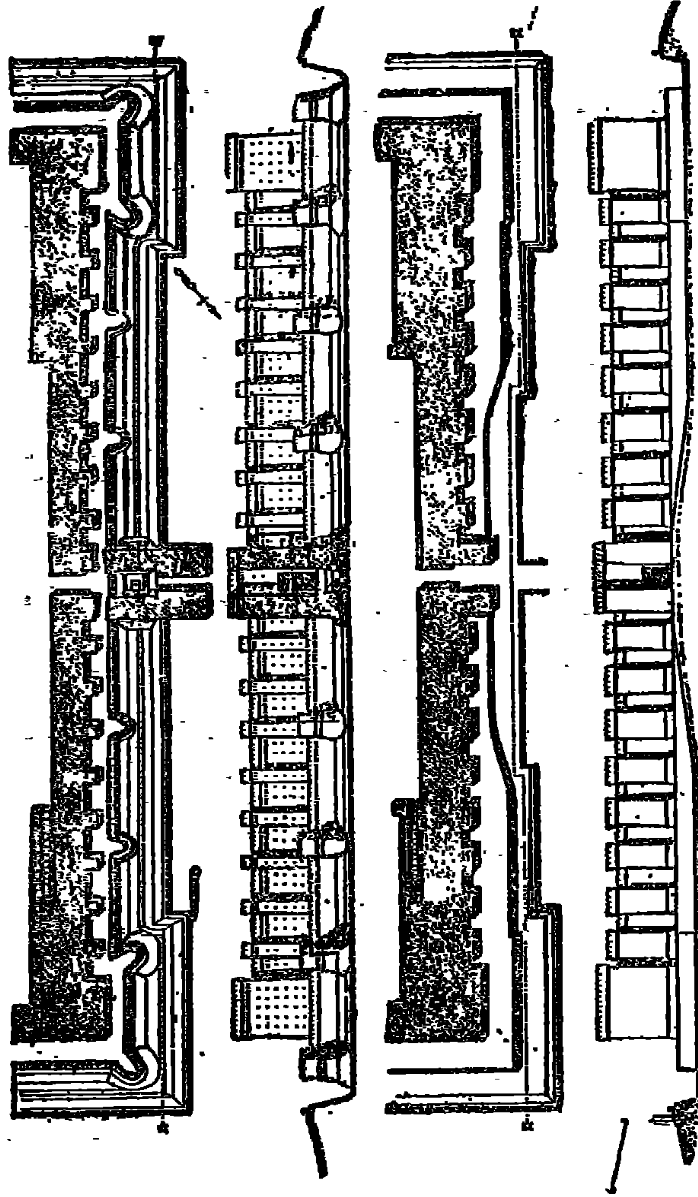
ويحتوى هذا الحصن الهائل على المعبدين الآنفى الذكر ، وبعد المضى فى الطريق النهرى ، وعلى بعد ميل ونصف من هذا الحصن ، تقع منطقة محصنة هى الأخرى لها سور مزدوج ذى أبراج استخدمت فى بناءه الأحجار الضخمة والدبش .

وجدير بالذكر أن هذه المنطقة كانت تضم بلدة كبيرة لأن السور الداخلى يمتد بطول أكثر أن ١٠٠٠ ياردة طولا .



(شكل رقم ٦٦)

(رسم تخطيطى لتصميم البوابة الغربية الرئيسية لقلعة بوهن)



(شكل رقم ٦٧)

(رسم تخطيطى لقلعة بوهن فى عهد الدولة الوسطى)

« قلعـة مـايانارتى »

تقع على مسافة صغيرة من هذه البلدة المحصنة قلعة تسمى قلعـة مايانارتى (Mayanarti) القائمة على مشـارف جزيرة تتحكم عـلى مـدخل الشلال ٠

وقد دلت الأوانى الفخارية والطوب وبقايا المقابر المكشوفة التى عثر عليها السيد سومرز كلارك على أن تاريخها يعود الى تاريخ المبانى القائمة فى قلعة بوهن ٠:

والواضح أن هذه الجزيرة كانت موطنا لعدد كبير من السكان فثمـة حقيقة غريبة وهى أنه خلال النضال الذى استمر لفترة طويلة مع الدراويش أعيدت القلعة الى استخدامها القديم الذى أنشئت من أجله وبنيت استحكامات ومتاريس فوق المبانى المصرية القديمة تتخللها فتحات مثقوبة لنصـب المدافع عليها ٠

وكانت هذه القلعة تعمل بالتنسيق مع قلعة أخرى على الضفة الشرقية لردع المهديين الغزاة أثناء الثورة المهدية فى السودان ٠

ويذكر السيد سومرز كلارك أن العمل الحديث كان سىء للغاية ـ ولكن من المهم أن نرى أن تكرار الظروف الحربية والثورات المتشابهة أسفرت عن العودة الى الأساليب القديمة فى التعامل معها ٠

« قلعـة دورجاينارتى »

على مسافة حوالى ميل تقريبا جنوبى قلعة مايانارتى تأتى الحلقة الثانية فى سلسلة القلاع الشاهقة حيث نشاهد قلعة دورجاينارتى المبنية من الطوب اللبن ولكن لمـا كان الجزء الأسفل من السور معرضا لخطر الزوال بفعل مياه النيل أن يكتسحه أيام الفيضان فقد دعم بالدبش ٠

وقد ملئت هذه القلعة بالرمال والنفايات ، حيث يبلغ طولها حوالى ٢٠٠ ياردة وعرضها ٨٥ ياردة ٠

وعلى بعد حوالى ١٢ ميلا جنوبى وادى حلفا تقع قرية معتوقة (Matuqa) على الضفة الغربية والى الجنوب على الضفة الغربية أيضا تقع قلعة ميرجاسا (Mirgisse)

والواضح أن هذه القلعة تعتبر شيئا هاما فى خطط الاستحكامات خلال الدولة الوسطى الخاصة بالنواحى الحربية والتحصين ، ويبلغ طولها أكثر من ٣٠٠ ياردة وعرضها ٢٠٠ ياردة وتحيط بالمنطقة أسوار داخلية •

وتبلغ مساحة هذه المنطقة كلية حوالى ١٨٠ر٠٠٠ الف قدم مربع ، حيث تقوم القلعة على قمة مرتفع صخرى يبلغ ارتفاعه حوالى ٧٥ قدما ، ولذلك فهو موقع استراتيجى هام حيث تشرف وتتحكم بالنهر •

« قلعة دابنارتى »

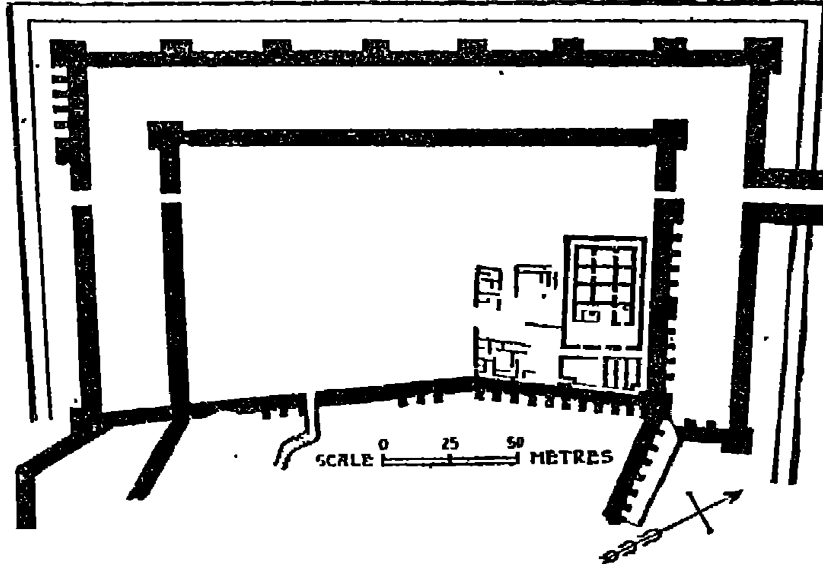
يضاف الى ذلك وجود قلعة أخرى هى قلعة (Dabnarti) قبالتها ، وبذلك تستطيع القلعة الواقعة على البر والقلعة الواقعة فى الجزيرة أن تغلق المجرى المائى بينهما فى أى وقت عند الطلب •

« قلعة ميرجاسا »

تعتبر قلعة ميرجاسا من القلاع القوية المحصنة لا بسبب المنشآت التى تحميها فحسب ، وانما بفضل موقعها الهام الطبيعى ذلك أن سورها الشرقى يرتفع فوق المرتفع الذى يواجه النهر •

أما أسوارها الشمالية والجنوبية فانها الى جانب كونها مزدوجة فهناك خنادق تحميها حتى مشارف النهر ، ولذلك فان الحائط الغربى هو المنطقة الوحيدة التى يمكن مهاجمتها واقتحامها منه •

وداخل السور الثانى عند الزاوية الشمالية ـ الغربية نشاهد أطلال بقايا معبد صغير بناه سنوسرت الثالث وربما قام امنوفيس الثالث باجراء توسعات فيه واضافات •



(شكل رقم ٦٨)

(رسم تخطيطى لقلعة ميرجاسا)

وتبين الأطلال المتبقية التى لا يكاد ارتفاعها يزيد عن ١٨ بوصة ، تمثل بقايا حجرة متوسطة مع أربعة غرف أخرى حول ثلاثة جوانب معها ، وهو الأمر الذى يوحى بوجود محراب وحجرات اضافية .

لقد كان المحراب مبنيا من الحجر ، أما بقية المعبد فقد بنى من الطوب اللبن .

وفى مواجهة ميرجاسا تقع على وجه التقريب قلعة دامنارتى أو دابا ، وهى جزيرة ضيقة تمر بالقرب منها وفى وسط الصخور ممرات مائية كثيرة ، ولذلك فانه يمكن للمدافع المنطلقة بالنيران من ميرجاسا ودانمارتى أن تتحكم فى الممر تماما .

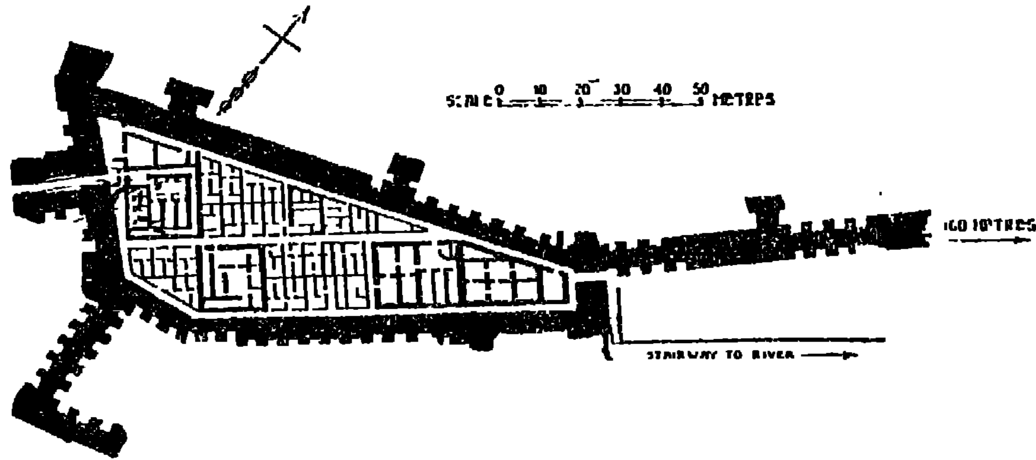
ان هذه القلعة تغطى تماما كل المساحة الموجودة فى الجزيرة التى يبلغ طولها حوالى ٩٥٤ قدما وعرضها ١٩١ قدما تقريبا ، وهى كالعادة مبنية من الطوب اللبن ولكن تم تقوية قاعدتها باكوام من « الدبش » لحماية اللبن ولحماية الطوب من التآكل والانهيار عندما يرتفع منسوب مياه النيل .

« قلعــة شـالفاك »

تقع قلعة شالفاك على الضفة الغربية قبالة سراس (Sarras)

وتستقر هذه القلعة الضخمة على قمة مرتفع صخرى يسمح لها بالتحكم فى اتجاهى النهر ، وهذه القلعة محصنة جدا من جميع الاتجاهات وكـان الهجوم عليها بمثابة مهمة شاقة وصعبة لأن جميع الطرق المؤدية اليها وعرة وشديدة الإنـحدار .

وهى صغيرة نسبيا حيث يبلغ طولها ٩٦ قدما وعرضها ٥٣ قدما فقط ، ولكن موقعها الهام يمكنها فى بعض الظروف أن تبلغ اشاراتها الى قلعــة اورونارتى التى تستطيع بدورها أن تنبه قلعة سمنة غربا أو شرقا ، عنـد الطرف الجنوبى لسلسلة طويلة من الجبال .



(شكل رقم ٦٩)

(رسم تخطيطى لقلعة شالفاك)

« قلعة أورونارتى »

نأتى بعد ذلك الى جزيرة الملك الصخرية أو جزيرة أورونارتى التى تشكل مع القلعتين الموجودتين فى سمنة ، شرقا وغربا أول نظام للدفاع الأول عند الشلال اقيم ضد غارات وغزوات قبائل البدو المستمرة .

وجزيرة أورونارتى هذه تشكل مثلثا طويلا له بروز يمتد بطول الحافة الجنوبية للجزيرة ، كما يتم فتح بوابتها البرية بواسطة برج كبير فى منتصف الجانب الجنوبى الضيق من المثلث ·

كما تتاخمها قلعة أخرى صغيرة خارجية تلاصق الجانب الجنوبى ، ويمكن الرجوع الى وصف الدكتور رايزنر عن تشييد هذه القلعة لانه يطابق وصف القلعتين الأخيرتين فى هذه المنطقة فقد كتب يقول :

« ان القلاع الثلاث ، سمنة شرق ، سمنة غرب ، وأورونارتى قد أقيمت من نفس المواد وبنفس نمط البناء والطوب والطراز المعمارى ، وتستقر أسوارها على أساس متين بمثابة قاعدة من الحجر الجرانيتى والدبش مع انحدار سطحه الخارجى ·

ومع انحدار سطح ذلك الرصيف الخارجى على قمة صخرة جرانيتية ترتفع هذه الصخرة فوق مستوى القاعدة · وهذه القاعدة المقامة من الدبش تكفى لتسوية التشوهات غير المنتظمة فى السطح الصخرى كله ·

وقد بنيت الأسوار الخارجية الضخمة المحيطة بالقلعة على هذه القاعدة الصخرية من الطوب اللبن حيث تتراوح سمك هذه الأسوار من خمسة الى ثمانية أمتار ، ويبلغ ارتفاعها عشرة أمتار أو أكثر ·

وقد تمت تقوية البناء بالطوب اللبن هذا بطبقات من دعامات خشبية ترص بشكل أفقى ومواز للأسطح حيث جعلت هذه الدعامات الخشبية أى محاولة لاختراق أو تقويض الأسوار مهمة صعبة للغاية ان لم تكن مستحيلة ·

وقد تم تجويف الأسوار السميكة على الجانب الخارجى ، ثم دعمت بأبراج عالية عند الأركان وعلى البوابات وفى مواقع أخرى ·

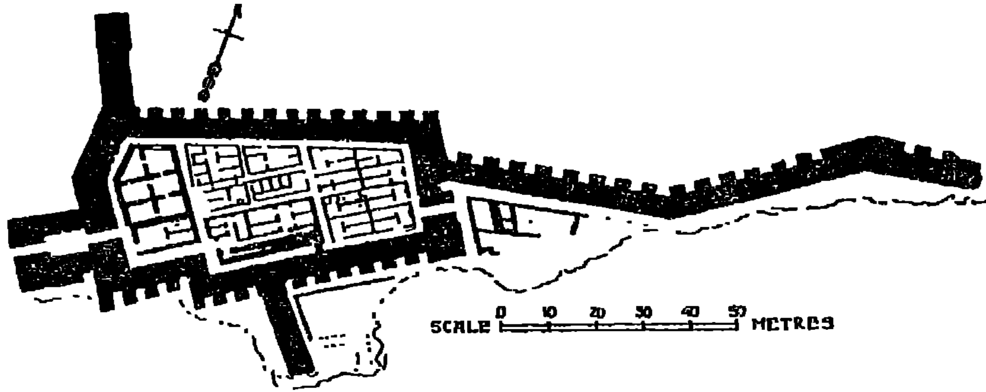
ولم يعثر على الأجزاء العليا من الاسوار ولكنها كانت مسطحة ومزودة بمتاريس لكى يستخدمها المدافعون فى الدفاع عن القلعة ، وكانت المداخل الأرضية تمر عبر أبراج ومزودة بأبواب خشبية مزدوجة بالغة المتانة •

والواضح أن مثل هذه القلاع كانت تزود بالمؤن والماء بصورة جيدة ، وهى حصينة ومنيعة بحيث لا يمكن اختراقها ، ما دامت تساندها حامية قوية ومستوفية تدافع عنها ضد أى هجمات نوبية تشنها عليها القبائل النوبية •

وكان الحصول على الماء الى هذه القلاع الحصينة بواسطة طرق مغطاة تحت الأرض تؤدى الى النهر ، الأمر الذى كان يمكن لأفراد الحامية فرصة الحصول على حاجتها من الماء دون التعرض لأى خطر •

وبالجملة لا نستغرب من قول الدكتور رايزنر عندما يقول : « انه لم يحدث حسب علمنا ، أن استدلى عدو نوبى أو حبشى على هذه القلاع فى عهد الأسرة الثانية عشرة ذاتها (١) » •

(مجلة متحف الفنون الجميلة — بوسطن المجلد ٢٧ عدد ١٦٣ ص ٦٩)



(شكل رقم ٧٠)

(رسم تخطيطى لقلعة أورونارتى)

(١) (Bulletin of The Museum of Fine Arts, Boston Vol. xxvll, No. 163, p. 69.

وفى قلعة أورونارتى ، حيث نلتقى بأول حاكم للنوبة بعد أن فتحها الفراعنة الأوائل المنتمين الى الدولة الحديثة ، بمحاولة غزوها من جديد ٠

كان ذلك الفرعون يسمى تورو ويصف نفسه على جدران قلعة اورونارتى « بأنه الأمير الوراثى ، الفرعون ، حامل الأختام الملكية ، والرفيق الوحيد ، المفضل لدى الملك ، فى الأراضى الجنوبية ، والابن الملكى » ٠

كان ذلك فى السنة الثامنة من حكم امنوفيس الأول ، وقبل ذلك بعام تحت ظل الحكم نفسه ، سنجده فى قلعة سمنة يصف نفسه بأنه ابن ملك الأقاليم الجنوبية ٠

ولكنه أثناء حكم أحمس الأول ، لم يرتق الى هذا المركز الســـامى كما يصف نفسه فى بوهن بأنه حاكم لبوهن فقط ٠

وكان ما يزال يتقلد منصبه الهام عند اعتلاء تحتمس الأول العــرش حيث أصدر فى بوهن المرسوم الملكى يعلن فيه ألقاب الفرعون الجديد ٠

كما بقى فى منصبه حتى حكم حتشبسوت ، عندما لم يعد اســمه مدرجا بعد ذلك فى القائمة المنقوشة هناك ٠

نأتى بعد ذلك الى القلعة العظيمة سمنة غرب ، التى تعتبر من أهم القلاع الحدودية المصرية وأكثرها جلالا وقد قال عنها السيد سومرز كلارك : « لا يوجد مثيل لها فى مصر أو النوبة » ٠

« قلعة سـمنة غـرب »

تعتبر قلعة سمنة غرب من أهم القلاع الكبيرة الضخمة الشاهقة القائمة على الحدود المصرية ومن أكثرها عظمة وجلالا ، وقد قال عنها السيد سومرز كلارك « لا يوجد مثيل لها فى مصر أو فى النوبة » حتى ان خرائبها وأطلالها الباقية متقنة ورائعة بدرجة كافية لتبرير مثل هذا الرأى ، رغم ان عمليات الترميم والتجديد الغريب الذى قام به السيدان بيرو وشيبيز لم يعد مقبولا حيث أنها لا تطابق الواقع عندما كانت هذه القلعة فى أوج عظمتها وأبهتها ٠

وتقوم قلعة سمنة غرب على مرتفع صخرى يطل على النيل ، وبينها وبين قلعة سمنة شرق (١) ، وهى القلعة الأخرى القائمة على الضفة المقابلة ، مسافة تقدر بحوالى ٥٠٠ ياردة ، وبذلك يمكن توصيل رسالة بالنداء الصوتى العادى من قلعة الى أخرى ٠

ويعترض النهر هنا حاجز من الصخور البللورية التى تكونت تحت المـاء عندما يكون النهر مرتفعا فقط وتكون مختفية تحت الماء ٠

وعندما يكون النيل متوسط الارتفاع أو منخفضا يتحول هناك الى قناة ضيقة بعرض ١٢٠ قدما ٠ وفى هذا الطريق الضيق يتدفق النهر كله وبذلك يكون خطرا ٠

وتقع كلتـا القلعتين (٢) فـوق نهاية تلال الحـاجز الصخرى عـلى

---

(١) يقع حصن سمنة شرق على الجانب الغربى للنهر بينما يقع حصن سمنة غرب على الجانب الشرقى ، وقد شيد الأخير على بقعة شـديدة الارتفاع ، والحصنان معا يكادان يغلقان مدخل النيل أمام القادمين مـن الجنوب ، وفى تخطيط كايو نلاحظ جنوب ذلك الحاجز الممتد من الجزائر خليجا واسعا وميناءا طبيعيا يقول عنه ماسبيرو أنه كان من المستطاع تجميع الأسطول المصرى فيه عند القيام بحملة ضد أثيوبيا ، وكانت قوارب أهل الجنوب وتجارتهم تنتظر أمام هذه الحصون لتحصل على الترخيص لمرورها الى المياه المصرية ٠ المترجم ٠

(٢) تم نقل معبد سمنة (غرب) وسمنة (شرق) الى الخرطوم وأعيد بناؤهما فى حديقة متحف الخرطوم وسوف ينشر قريبا عن نقوشهما ٠ (المترجم) ٠

الضفتين الشرقية والغربية ، ولكن هناك مبالغة عجيبة فى مدى ارتفاع موقعيهما إذ يذكر كوك فى كتابه أن قلعة سمنة شرق على ارتفاع ٤٠٠ قدم وقلعة سمنة غرب على ارتفاع ٣٠٠ قدم ٠ بينما الارتفاع الحقيقى لكلتا القلعتين حسب قول الدكتور بول فى مسحه الجيولوجى عن شلال سمنة هما حوالى ٦٠ قدما لسمنة شرق وحوالى ٤٤ قدما لسمنة غرب ٠

وحتى فى حالة هذا الارتفاع المنخفض فان هاتين القلعتين قد أقيمتا كل منهما فى موقع يدعو الى الاعجاب والروعة لأنهما بفضل موقعهما تشرفان على النهر ٠

ويقوم حصن سمنة شرق وسمنة غرب على منحدر يصل اليه المرء بسهولة من ثلاث جهات ، الشمالية والجنوبية والغربية ، الجهة الشرقية عمودية تتركب من عدة صخور جرانيتية تتجه بانحدار شديد نحو النهر حيث تجعل الوصول الى الحصن عن طريقها عملية غاية فى الصعوبة ٠

ويرتفع جانب الحصن الجنوبى بانحدار خفيف ، بينما نجد الجانبين الآخرين يمتدان فى اتجاه أفقى نحو التلال التى تفصلها مجموعة من الأخاديد العميقة حيث تصل ما بين المنحدر المقام عليه الحصن وسلسلة الجبال الليبية ٠

وهناك أيضا أخدود عميق على شكل رأس مثلث يحمى زاوية الحصن الشمالية الشرقية كما يمكن أن نرى هذا الأخدود الكبير الذى يبلغ اتساعه حوالى ٨٠ قدما واضحا للمشاهد ٠

ويتكون الحصن من بنائين رئيسيين متساويين حجما ومتعامدين أحدهما على الآخر وكلاهما مربع الشكل ٠

ويتصل بأحد الأبنية الرئيسية بناء فرعى يمتد من الشمال الى الجنوب ، ويقع عند قمة المنحدر المقام عليه الحصن جميعه حيث تشرف نهاية هذا البناء من الناحية الشمالية على الأخدود الذى أشرنا اليه ٠

ونجد البناء الفرعى الآخر الذى يتصل بالقسم الرئيسى الثانى من الحصن متجها نحو الغرب ومشرفا على الصحراء ، أما أهم جزء فى الحصن فانه يتجه نحو الجنوب ٠

وقد تم تشييد الحصن على هذه الصورة لأن تصميمه الداخلى عبارة عن شريطين ضيقين من البناء (أحدهما عمودى على الآخر) بينما تتضخم كتلة بنائه تبعا لاتساع محيطه ٠ ولعل الرغبة فى توفير المواد كانت سببا رئيسيا فى تقليل كمية العمل بالداخل ، أو لعلها كانت لتقليل كمية المواد اللازمة للوصول بالحصن الى الارتفاع المطلوب ٠

ومنظر الحصن الجانبى كامل تماما ، حيث يتألف من منحدر مدعم من الخلف يليه أخدود طويل فى نهايته مرتفع مكسو بالأحجار ٠

أما الاستحكامات المحيطة بالحصن فتتألف من جدران سميكة تتراوح ارتفاعاتها بين ١٠ ، ٢٠ قدما ويصل عند قمتها الى ثلاثة أقدام ، وقد بنيت هذه الجدران من الحجارة العادية ٠ ودعمت بكتل عمودية من الخشب وضعت رأسيا وعلى مسافات متقاربة ٠

وقد اختفت تلك الأعمدة تماما ، ولكن يمكن مشاهدة أماكنها بسهولة حيث لا تزال توجد آثار الخشب المتحلل ، كما ازدحم سطح الحصن بالفتحات التى كانت تثبت فيها تلك الأعمدة الخشبية ٠

ويتكون من التقاء السطح الخارجى الجدران مع الأرض زاوية قدرها ١٦٠° تقريبا ولعل ذلك يرجع الى أن مواد البناء المستعملة كانت ضعيفة ، فكان لابد من تقوية الحصن بجعل قاعدته سميكة بقدر ما أمكن ٠

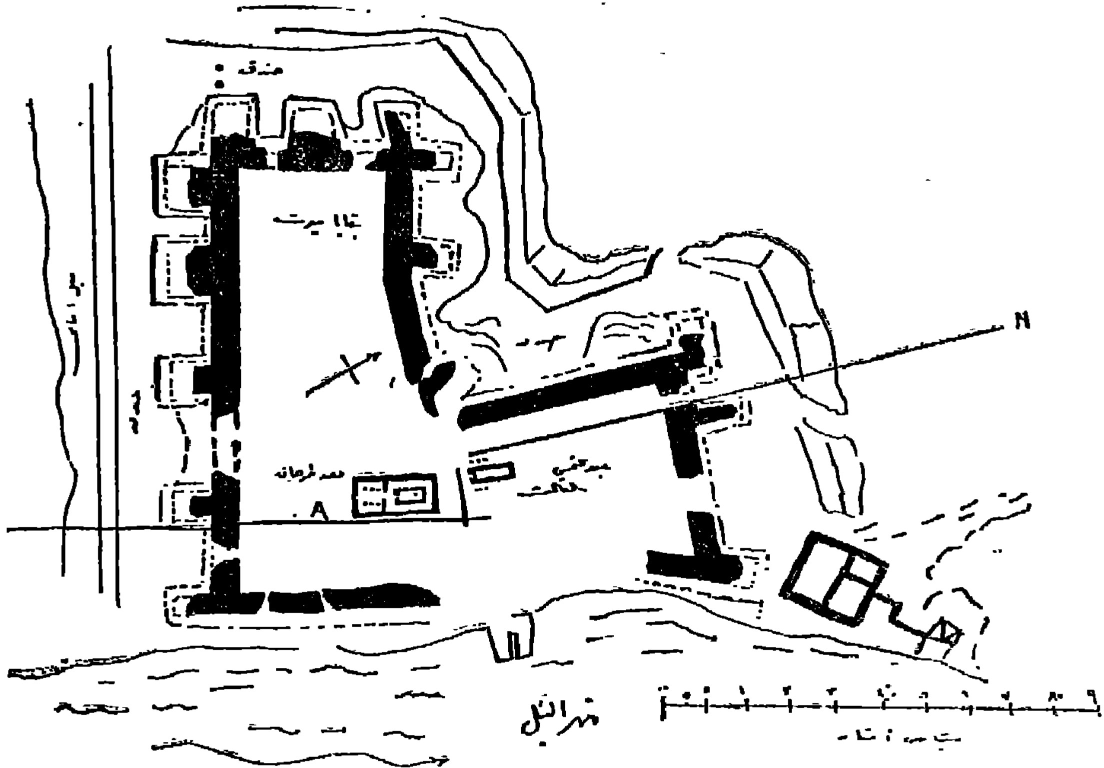
وهذه القاعدة تكون معرضة قبل كل جزء فيه للهجوم ، كما أقيمت عند قمة الحصن عدة دعامات سمك كل منها متران وذلك لتقوية الأجزاء الخارجية فى بناء الحصن الأعلى ٠

وأمام الجدار نشاهد أخدود يبلغ اتساعه حوالى ٣٠ قدما وهو عميق جدا ، أما المنحدر فكان يكسى بأحجار ضخمة تجعل الوصول الى الحصن

أشد صعوبة ، وزيادة على ذلك كانت نهاية الأخدود تغطى بالأحجار ، كما كان الحصن كله يحاط بأبنية حجرية تقوم كخط دفاع أمامى ٠

وتكون هذه الأبنية الحجرية فى الناحيتين الشمالية والغربية من الحصن حائطا خارجيا يرتفع مترين فوق منطقة البناء ، أما فى الناحية الشرقية فكانت تلك الأبنية تؤلف سطحا عموديا يضاف الى المنحدر الصخرى ٠

ونلاحظ ذلك أيضا فى الناحية الجنوبية من الحصن حيث أصبح الوصول عن طريقها غاية فى الصعوبة ٠



(شكل رقم ٧١)

(رسم تخطيطى لقلعة سمنة غرب ، وتمثل الخطوط المنقطة فى الشكل)
(السرداب الحجرى والأساسات الحجرية ، أما الجدران السوداء فتدل على)
(السور الموجود حاليا ، والمقاييس هى ٤٠ مترا لكل بوصة)

ونشاهد هناك زاوية أخرى ضخمة تتكون من البناء الرئيسى وهى فريدة فى نوعها وشكلها ، فرغم مـا يذكره مسيو دى فوجيه بأن الانسان لا يستطيع

أن يجد مبررا لذلك الوضع الشاذ لهذه الزاوية الذى يحول دون وقوع نظر الانسان الى أسفل من الجدار اذا أطل من جزئه العلوى ٠

والمنظر الجانبى للحصن كان يتفق تماما مع المتاريس والتحصينات القليلة الارتفاع التى يجدها الانسان دائما عند نهاية الجدران ، وقد اختفت الآن هذه الأجزاء الجانبية وتهدمت حيث كانت فى الماضى تضارع فى متانتها قوة البناء الأصلى وتعتبر جزءاً أساسيا منه ٠

وهو أمرا هاما كان يراد به أساسا اظهار قيمة تلك التحصينات الجانبية التى لا غنى عنها فى الدفاع عن الحصن ٠

واذا فحصنا تخطيط العالم الأثرى لبسيوس وجدنا أن دعامات الحصن غير متشابهة فان ارتفاع هذه الدعامات يبلغ حوالى ١٣ قدما ، كما يصل السمك الى ثلاثة أقدام فى بعض الأحيان وخاصة فى القسمين المجـــاورين للحائط الجنوبى الرئيسى ٠

ومعظم الدعامات الباقية فى الجهة الغربية أو الشمالية يتراوح سمكها فى الأجزاء العليا بين ستة وسبعة أقدام ، بل ان احدى هذه الدعامات بالحائط الجنوبى أضخم من ذلك بكثير ٠

وهناك ثلاث دعامات خشبية أخرى تبدو كأنها أبراج مربعة الشـكل تتصل ببناء وقاعدة الحصن الرئيسى بواسطة جدار أقل سمكا من الجدران الأخرى ٠

ويمكننا أن نوجه نقدا شديدا الى نظام اقامة تلك الدعامات ، فـان الطنف أو الطوار العلوى كان من الضيق بحيث لا يسمح بوضع منجنيقين للدفاع أحدهما معاكس للآخر فى نفس الاتجاه ، مع اعطاء الحيز اللازم لاستعمال كل منهما بحرية مطلقة ٠

على أن القسم الجنوبى من ذلك الطوار وان كان أفضل من ذلك تسليحا الا أن رجال المنجانيقات الذين كانوا يعملون فوقه لابد أنهم قـد تعرضوا للخطر أكثر من المدافعين عن بناء الحصن الرئيسى ٠

ذلك ان اقامة التحصينات الجانبية على الوجه الذى ذكرناه كان خطأ ، فان الانسان لا يستطيع أن يحصل على نظام دفاعى محكم بواسطة أبنية لا تتصل مباشرة بالجدران الرئيسية مهما كانت تلك الأبنية قوية أو متينة .

ولهذا كان على الحصن الرئيسى أن يحمى نفسه بواسطة تحصينات تقوم على أساس من تخطيطات معمارية خالصة ، كما يجب أن نلاحظ أن الدعامات كانت متقاربة جدا فى أماكن عدة من الحصن وبخاصة من الجهة الغربية .

ولعل المهندس المعمارى الذى بنى حصن سمنة قد اتبع فى عملية البناء تلك المبادىء التى اتبعت فى تشييد حصنى أبيدوس وكوبان ، معتقدا أن الاكثار من الدعامات يجعل الحصن عزيز المنال كما لم يستطيع التجاوز عن فكرة التحصينات الجانبية .

وعند المدخل الرئيسى والقسم الداخلى من الحصن قال دى فوجيه عنه أنه شاهد بابين كبيرين فى الجدار الشمالى الصغير ، يفصل بينهما مسافة تقل عن ٤٠ قدما .

على أن تخطيط لبسيوس الذى يعطينا صورة واضحة للمدخل الغربى لا يظهر لنا فى الجدار الشمالى سوى فتحة غير واضحة المعالم ، ومن المحتمل أن الباب الذى رسمه ذلك العالم كان المدخل الوحيد من الجهة الشمالية لأن الانسان لا يستطيع أن يدرك أية فائدة لوجود الباب الآخر .

والواقع أن ذلك الجانب الشمالى هو نقطة الخلاف بين كل من لبسيوس ودى فوجيه اذ اختلف كلاهما على مكان الدعامات التى كانت تحمى الباب .

ولنتفق مع ما ذهب اليه لبسيوس أن اتساع الباب كان يتراوح بين اثنين وثلاثة أقدام ، وعلى جانبيه ممر يبلغ اتساعه سبعة أقدام ، وكان الجانب الأيسر لذلك الممر يمتد لمسافة ثلاثة عشر قدما ، وينتهى ببرج كبير عال .

وكانت أجزاء الحصن المختلفة يتباين طرازها ، فبينما نرى فى الجانب الغربى طنفا مرتفعا كان بالجانب الشمالى بهو داخلى ضيق وعميق ٠

وعلى الجوانب الثلاثة الأخرى للحصن احتفرت ثلاثة خنادق عند حافة عريضة وعميقة حول الأسوار الخارجية وكسيت واجهتها الرئيسية بمواد بنائية جافة ٠ كما كسيت منحدراتها بالحجارة ، وأصبح سطحها منحنيا بزاوية ٦٠° ، الأمر الذى يتيح فرصة ممتازة للمدافعين من الرماة المتحصنين فوق السور ٠

وقد بنيت بين هذه المنحدرات والخندق أسوارا عالية من الطوب الخام على قاعدة حجرية وتمت تقويتها بدعامات خشبية عريضة ، تم تثبيتها فى وضع أفقى بحيث تكون موازية لواجهة السور وعلى زوايا قائمة ، ولم يعرف مدى ارتفاعها لأن الأجزاء العلوية منها قد تلاشت ، ولكن يحتمل أن يتراوح الارتفاع بين ٣٠ ، ٤٠ قدما ٠

لقد كانت خطة بناء القلعة تراعى الافادة الى أقصى حد من الرابية الصخرية التى كانت قائمة عليها ، وتغطيتها كلها حتى لا يمكن ترك أرض مستوية يستطيع العدو أن يمركز نفسه فيها بغية تقويض الأسوار ٠

وكان المرور الى المصطبات الواقعة فوق الأسوار يتم بواسطة درج أو مزلقان وكانت الأسوار حتى أجزاءها العليا عريضة حيث كان يسهل الاتصال بين أجزاء القلعة المختلفة على طول الممرات الواقعة وراء المتاريس بدون حاجة الى الهبوط الى داخل القلعة والصعود ثانية ٠

وهناك وراء الأسوار الخارجية الكبيرة فى الداخل ، ساحة كبرى زاخرة بالمنشآت المبنية من الطوب اللبن لايواء رجال الحامية وعائلاتهم وكذلك غرف تستخدم كمخازن ومستودعات للأسلحة والعتاد ٠

ولقلعة سمنة غرب بابان من جهة اليابسة احدهما فى الجدار الشمالى

والآخر فى الجدار الجنوبى يربطهما طريق عام مرصوف ببلاط من الجرانيت يقع مباشرة فى اتجاه طريق القوافل الكبير المتجهه جنوبا على طول الضفة الغربية ٠

كانت القلعة تتحكم بصورة فعالة بهذا الطريق ، وكذلك بالممر المائى المطل عليها لأن جميع القوافل النوبية التى كانت تمر بها تقف خارج البوابة الرئيسية انتظارا للسماح لها بالمرور ، فيما كانت القوافل المصرية تستقبل وتجد المأوى والرعاية اللازمة ٠

ومن المظاهر البارزة داخل الأسوار ، وهى وجود معبدين أحدهما مبنى من الحجر الرملى حيث يتألف من حجرة واحدة يبلغ طولها ٣٠ قدما وعرضها ١٢ قدما وهى خالية من الزخارف ، والآخر يتكون من حجرة واحدة كذلك وجدرانه خربة ومتآكلة ولكن عليها نقوش وكتابات مختلفة لتحتمس الثالث ٠

وقد بنى هذين المعبدين تحتمس الثالث على أطلال معبد قديم بناه سنوسرت الثالث من الأسرة الثانية عشرة ، ويقول مخطوط التكريس جدار ذلك المعبد : « تحتمس ٠٠ الاله الطيب ٠٠ من خبر - رع (تحتمس الثالث) لقد جعل المعبد ضريحا له ولأبيه ديدوين (الاله النوبى) ، حامى على النوبة ٠

ولملك مصر العليا ومصر السفلى خع - كاو - رع (سنوسرت الثالث) حيث يقيم لهما معبداً من الحجر النوبى الأبيض الجميل ٠٠٠ حيث أن جلالته قد وجدها فى حالة مخربة كما يفعل ابن صالح من الأبناء ٠٠ ، وفقا لرغبة والده الذى أسند اليه الاقليمين ٠٠٠ والذى رباه الى أن أصبح حورس اله وسيد هذه الأرض ٠

وعلى الجدار الغربى للمعبد ، فى الداخل يرد ديدوين بلطف على هذا

التكريس بقوله : « ابنى المحبوب من - خبر - رع ، ياله من صرح رائع جميل ... أقمته لابنى المحبوب ، ملك مصر العليا ومصر السفلى ... خع - كاو - رع .

لقد خلدت اسمه الى الأبد ، حتى تكتب له الحياة ... واذا نظر المرء الى هذا المكان الصغير فانه يشعر بأن ديدوين قدم شكره مقابل انعامات صغيرة ».

وقبل أن يقوم تحتمس الثالث باعادة بناء معبد سنوسرت ، كان تحتمس الأول قد بنى معبدا قبله ، ولكن لم يتبق منه سوى أطلال وحجارة منهارة وأساسات واحدة .

وبعد ذلك أقام طهارقة (Taharqa) الفرعون النوبى من الأسرة الخامسة والعشرين معبدا من الطوب اللبن عام (٦٨٨ - ٦٦٣ ق.م) . وقد بنى الطريق المغطى المؤدى الى النهر وجميع وسائل امدادات المياه اليه وكلها مبنية من منشآت قوية ، زودت بسقف من الواح كبيرة وضخمة - وهو أمر ضرورى فى حالات الحصار والحروب .

« قلعـة سـمنة شـرق »

تعتبر قلعة سمنة شرق (التى تعرف بقلعة كمة) الواقعة على ضفة النيل الشرقية أعلا من جارتها الاكبر حجما الواقعة قبالتها مباشرة ، ولكنها أصغر من سمنة غرب ٠

وهذه القلعة أقل احكاما من قلعة سمنة غرب فى تخطيطها ومن قوة وضخامة مبناها ، وبينما نجد مقاييس سمنة غرب حسب تقديرات بعض العلماء ٧٤٧ قدما طولا و ٥٨٥ قدما عرضا فان سمنة شرق يبلغ طولها زهاء ٣٨٠ قدما وعرضها ٢٢٨ قدما فقط ٠

فهى عبارة عن مساحة كبيرة تحيط بمنطقة غير منتظمة تشبه مربعا ٠ وهناك برج كبير بالقرب من الزاوية الشمالية الشرقية ويمتد جدار سميك جنوبا لتغطية الكتلة الصخرية المرتفعة أمامه ، وتجعل من المستحيل وقوف أى عدو على الأرض قبالتها ٠

وهذا الموقع يعتبر محصن من الناحية الطبيعية والعوامل الجيولوجية نفسها ، ولذلك ليس ثمة حاجة أو ضرورة الى اجراء أى اضافات فنية كما هو الحال فى سمنة غرب ٠

ان المعبد الصغير الواقع فى الزاوية الشمالية ـ الغربية قد بنـاه تحتمس الثالث وحتشبسوت ، وتم وقفه الى الاله خنوم وسنوسرت الثالث ٠

وبعد وفاة الملكة العظيمة حتشبسوت قام خليفتها المحب بمحو اسمها ووضع اسم تحتمس الثالث مكانها ، وعمد امنوفيس الثانى بعد ذلك الى تجديد المعبد الذى لم يهتم باسم أبيه أكثر مما أهتم بذكر اسم تحتمس الثالث بدلا من حتشبسوت ٠

هذه هى سلسلة القلاع الهامة التى استطاع المصريون أن يتحكموا بواسطتها على تلك الطرق وذلك الامتداد للنهر المضطرب والأراضى المهجورة ٠

وهذه الأراضى معروفة باسمها المحلى « بطن الحجر » وهذا الاسم

يكفى لوصف وحشتها وقفرها ، على أن هذه الأراضى لها أهمية كبيرة خصوصا أن طريق القوافل يخترقها عبورا الى الأراضى الغنية فى أقصى الجنوب ٠

وكانت هذه القوافل عند مرورها شمالا أو جنوبا تحمل الذهب والعاج والأبنوس وريش النعام ، بينما كان الطريق المائى له ضرورة أشد لكى يسهل العبور بحرية للأساطيل التجارية والسفن المحملة بالبضائع والمسافرين والمسؤولين المتجهين الى مقاطعاتهم فى الولايات المختلفة ٠

كان الشلال الثانى أكثر المناطق الهامة انكشافا وتعرضا للهجوم على الطريق الجنوبى ، ولذلك فاننا نشاهد تلك السلسلة من القلاع والحصون القريبة من بعضها البعض بحيث يسهل الاتصال فيما بينها بالاشارات عند أى خطر ٠

وهى تتحكم كذلك فى مسافة وطول المنطقة ، وقادرة على حماية القوافل والأساطيل المصرية أثناء مرورها أو ضد النوبيين غير المرغوب فيهم من استخدام هذه الطرق ٠

كانت الحاميات التى ترابط فى هذه القلاع صغيرة ويقدر رايزنر عدد أفراد الحامية بحوالى مائة فرد لقلعة مثل أورونارتى ، وحوالى ٣٠٠ فرد لقلعة سمنة غرب ، ٢٠٠ فرد لقلعة سمنة شرق ٠

لأن هاتين القلعتين تعتبران من أهم المحطات فى الخط كله ، حيث تتحكمان فى أكثر الممرات صعوبة ، كما كانت تتحملان عبء الهجوم الأول الذى كان يشنه النوبيون بين فترة وأخرى ٠

ان طبيعة الحياة فى هذه القلاع لابد أنها كانت موحشة ، بالرغم من الزيارات العارضة التى كان يقوم بها الموظفين القادمين من العالم الكبير خارج الصحراء القاسية بيد أن خط القلاع يبدو أنه قد حقق الغرض الذى أقيم من أجله ٠

والقوة المحاربة التى كان قائد سمنة غرب يستطيع أن يدفع بها الى

المعركة تقدر بين ١٥٠ ، ٢٠٠ مقاتل لردع أى محاولة هجوم أو غزوة عارضة يقوم بها النوبيون ٠

فان مثل هذه القوة المؤلفة من جنود نظاميين لا شك أنها كانت قادرة على سحق أى غارة عادية تتعرض لها القلعة لغرض السلب والنهب ٠

ولكن عندما تحدث أمور أخطر مثل تمرد « كوش الخسيئة » فى حالات قليلة على غزاتها ، يبادر قائد الحامية الى ارسال اشارات على طول خط القلاع حتى تصل الرسالة وحتى يمكن تنفيذ بلاغ التمرد بواسطة مراكب سريعة مرابطة فى النهر أسفل الشلال ٠

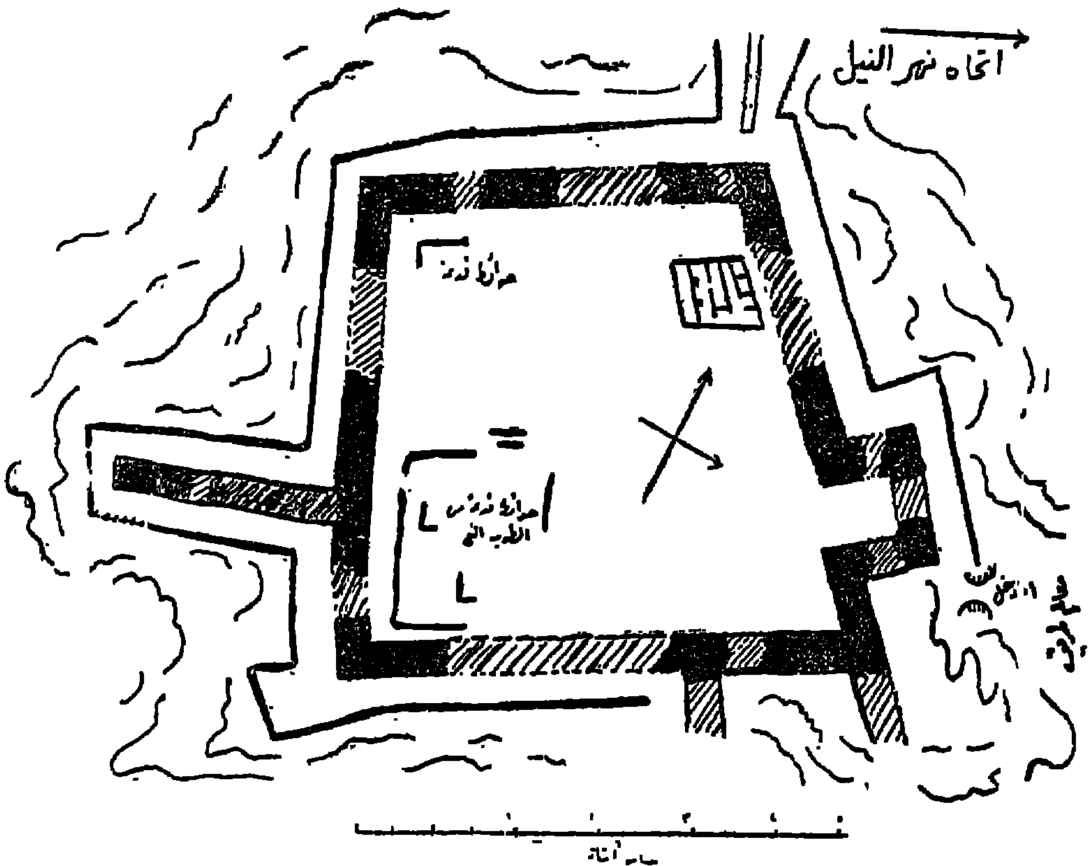
وبعد ذلك يتعين عليه أن يسحب حامياته لتتحصن وراء أسوار القلاع القوية حيث يرابطون فيها إلى أن يسأم النوبيون ويصيبهم اليأس ويضربوا رؤوسهم فى الحجارة والطوب ، أو حتى تصل قوات وتعزيزات من مصر لنجدتها وتشتت أعدائهم ٠

ومما يجدر ملاحظته تلك التسجيلات المدونة عن مستوى ارتفاع فيضان النيل المنقوشة على بعض الصخور على جانبى الممر عند سمنة ، فهناك على المرتفع الصخرى بالقرب من سمنة شرق نشاهد ١٨ من هذه التسجيلات المنقوشة ٠

كما نشاهد تسعة سجلات أخرى على الضفة الغربية ، وبذلك يكون مجموعها ٢٧ تسجيلا ، منها ١٩ تسجيلا من عصر الملك امنمحات الثالث الذى خلف سنوسرت الثالث الذى بنى وشيد العديد من القلاع ٠

كما نشاهد سجل آخر من عصر امنمحات الرابع وواحد آخر من عصر « سب – كنو – نفرو » (Sebcknofru) وأربعة أخرى من أيام سخم – خوتاوى – رع ، سبك – حوتب ٠ (Sekhemkhutauire - Sebekhotpe) من الأسرة الثالثة عشرة ٠

ويعود تاريخ هذه التسجيلات الخامسة والعشرين الى عصر الدولة الوسطى – حيث تتفق جميعها فى معدل تسجيل منسوب الفيضان وهو حوالى ٢٥ قدما أى أعلى من مستوى الفيضان الحالى ٠



(شكل رقم ٧٢)

(رسم تخطيطى لقلعة سمنة شرق ، ويمثل اللون الأسود الداكن الأسوار)
(القائمة على قاعدة حجرية ، ومازالت هذه الأسوار موجودة — المقاييس :)
(٥٠ مترا لكل ثلاث بوصات)

وتفسير ذلك على ما يبدو هو أنه أثناء حكم سخم ـ حوتاوى ـ رع ، سبك حوتب أو بعده مباشرة أدى تآكل الصخرة الواقعة على الجانب الغربى من القناة الغربية للنهر الى انهيار وتفتت كتلة ضخمة من الصخور الغربية .

وكان من نتيجة ذلك تعميق وتوسيع القنال الغربى الى حد جعل ارتفاع مستوى فيضان النيل لا يصل الى المنسوب المسجل على الصخور وذلك قبل حدوث هذا التغيير ، وتوقفت التسجيلات عن المحافظة عند هذا المنسوب .

بعد أن نترك منطقة سمنة شرق وسمنة غرب نجد أن الآثار الواقعة جنوبى سمنة وبين تلك المنطقة ومنطقة كرما منتشرة على امتداد زهاء ٢٠٠ ميل تقريبا ويصعب على السائح العادى الوصول اليها الا بواسطة القوافل أو المراكب السياحية ، وبعد جهد وتكاليف باهظة ومشقة كبيرة .

ومن السهولة بمكان الوصول الى أى منطقة آثار من كرما وبعدها وذلك بركوب القطار الى أبو حمد من وادى حلفا ، ومن هناك يمكن مواصلة السفر بركوب قطار آخر فرعى الى منطقة كريما .

وفى منطقة كريما يمكن استئجار قوارب نهرية لزيارة حقول الأهرامات فى تلك المنطقة عند نورى (Nuri) وكورو (Kura) . وتسير سفينة تجارية مرة فى الأسبوع أثناء فصل الشتاء الى كرما (وعلى الركاب أن يدبروا أمر زادهم من الطعام) .

ان جميع هذه المناطق الجذابة حافلة بالذكريات التى لا تلبث أن تتلاشى بسرعة عندما يتذكر الانسان التاريخ ومحاولة الجنرال جوردون لاحتلال تلك المناطق بما فيها السودان و « حرب النهر » التى أعقبتها .

وقد انتهت جميع تلك المعارك فى عطبرة فى ٨ أبريل عام ١٨٩٨ ، وأم درمان فى ٢ سبتمبر ١٨٩٨ .

ان بعض الأسماء مثل عكاشة ، فركا ، كوشا ، سووندا ، جنيبس ، ما زالت مألوفة لجميع البيوت البريطانية فى المدة بين سنتى ١٨٨٤ ، ١٨٩٩

عند محاولاتهم احتلال السودان واخضاع أهلها لهم ، حيث تبدو لهم هـذه الذكرى الآن كانها تنتمى الى ماض أو حلم بعيد .

ومن سمنة الواقعة على بعد ٤٣ ميلا من وادى حلفا ، الى جزيرة ساى لانجد نجد منطقة قفراء طولها حوالى ٩٠ ميلا خالية وقاحلة دون وجود أى آثار ذات بال أو أية مخلفات هامة فيها .

على أنه يوجد فى جزيرة ساى هذه بعض الأطلال والخرائب لمعبد صغير يعود تاريخه الى الأسرة الثامنة عشرة مع وجود نقوش فيه لتحتمس الثالث وابنه امنوفيس الثانى

وعلى الضفة الشرقية المواجهة للطرف الشمالى للجزيرة نفسها كانت توجد حتى عام ١٩٠٥ بقايا أطلال معبد عمارة (Amara) الصغير الذى بنته احدى ملكات الدولة المروية أو النوبية الجنوبية ، ولكن هذه البقايا للأسف قد اختفت الان تماما ، لأن السكان والمواطنين فى هذه المنطقـــة استخدموا أحجاره لأغراضهم فى البناء .

بعد ذلك باثنى عشر ميلا نشاهد بقايا معبـد سيدنجا الـذى بنـــاه امنوفيس الثالث تكريما لزوجته المحبوبة تيى (Tiy) التى رفعها الى مرتبة الآلهة الراعية للنوبة ..

وعلى بعد ١٢ ميلا أخرى الى الجنوب ، تقع أطلال خرائب معبد سوليب (Soleb) الذى يعتبر اكثر المعابد المصرية حفظا فى النوبة العليا .

لقد بنى امنوفيس الثالث هذا المعبد تكريما للاله آمون - رع وذاته المقدسة ، ويصف الملك فى مخطوطه المنقوش على لوحة جرانيت سوداء ، التى اغتصبها بعد ذلك الملك منفتاح ونقش عليها أنشودة النصر التى تنطوى على أول اشارة مخطوطية الى أبناء اسرائيل ويقول فى هذا المخطوط :

« لقد أقمت ابارا أخرى لآمون الذى لا مثيل له .. لقد أقمت لك بيتك الذى سيبقى ملايين السنين خالدا .. لآمون - رع ، رب طيبة .. الذى يسمى « المضىء فى الحق » المهيب فى ذاته .. وهو المقر الأخير الأبى

فى جميع أعياده ٠٠ لقد استكمل بناؤه بحجر رملى أبيض جميل ٠٠ وقد رصع كله بالذهب ٠٠ وزخرفت أرضيته بالفضة ٠٠ كما زخرفت جميع أبوابه من الذهب ٠٠ وأقيمت بجواره مسلتان عظيمتان واحدة على كل جانب ٠٠ وحينما ينهض ويشرق أبى بينهما أكون أنا من أتباعه (١) ٠٠ »
(برستد ـ النصوص القديمة حـ ٢ ص ٨٩٠) ٠

ومما يدعو الى الأسف أن وصف الملك لمعبده لا يتناول الخصوصيات أو أمجاده وأعماله وحياته اليومية مثلا ، بل يتناول تعبيرات غامضة عن العظمة والأبهة التى ألفناها كثيرا فى جميع مخطوطات ونقوش المبانى ٠

ولكن الجانب العام لذلك المبنى العظيم يمكن الوقوف عليه من بقايا الأطلال المتبقية ، ويتم الوصول اليه عن طريق ممر عريض مزين على جانبيه صفان من تماثيل الكباش ٠

وهناك بالقرب من الصرح الأول ذو الأبراج ، أو بينه وبين البوابة الثانية ، قد وضع تمثالان رائعان لأسدين من حجر الجرانيت الأحمر المعروضان الآن فى المتحف البريطانى ٠

وهناك بين الصرح الأول والثانى فناء كبير له ستة أعمدة يبلغ طولها ٧٠ قدما وعرضها ٤٥ قدما ، ومنها يؤدى سلم صاعد الى باب بوابة الصرح الثانى الذى يبلغ عرضه ١٦٧ قدما ٠

ويؤدى هذا الباب الى فناء آخر يبلغ طوله ١١٣ قدماً وعرضه ٩٠ قدماً وتحيط جميع جوانبه الأربعة ببوابة من الأعمدة يبلغ عددها ٢٨ عمودا ٠

ويقع خلف الفناء الثانى قاعة الأعمدة الأولى تليها صالة ثانية يبلغ طولها ١١٣ قدما وعرضها ٧٨ قدما تضم ٣٢ عمودا ٠

وهكذا يتضح لنا أن معبد سوليب (Soleb) كان مبنى على جانب كبير من الأهمية ومن المعابد العظيمة فى طيبة ، ولا تتلاشى أهميته حتى لو وجد مع هذه المعابد الضخمة ٠

---

(١) (Breasted, Ancient Records, P. 11, 890).

واذا أخذنا الأسود الجرانيتية المعروضة فى المتحف البريطانى كنموذج جميل لزينة المعبد فان معبد سوليب يقف فى مصاف المعابد المصرية القليلة التى لا تقل عنها روعة وفخامة ٠

ويقول المخطوط المنقوش على تمثال أحد الكباش التى تزين المدخل : « ليعيش الاله الطيب ٠٠ نب – ماعت – رع (Nebmaetra) ابن – رع امنوفيس الثالث ٠٠ لقد جعلها كضريح له لصورته ٠٠ نب – ماعت – رع ، سيد النوبة ٠٠ والاله العظيم ، سيد السماوات ، أقام له قلعة ممتازة ٠٠ يحيط بها سور عظيم عليه شرفات أكثر ضياء من السموات ٠٠ ، مثل المسلات العظيمة التى أقامها الملك أمنوفيس ٠٠ حاكم طيبة ٠٠ – لتعيش ملايين وملايين السنين ٠٠ والى أبد الآبدين ٠٠ ليعيش الاله الطيب ٠٠ لقد جعل هذا المبنى ضريحا لأبيه آمون ٠٠ سيد طيبة ٠٠ جاعلا له معبدا مهيبا ٠٠ كان كبيرا جدا واسعا ، وازداد أبهة وجمالا ٠٠ ان بواباته ذات الأبراج تعلو حتى السماء ٠٠ وتصل ساريات أعلامها الى نجوم السماء ٠٠ وهى تشاهد على جانبى النهر ٠٠ ترسل الضياء الى الأرضين ٠٠ (١) » (برستد – النصوص – القديمة – حـ ٢ ص ٨٩٤) ٠

ان كل هذه الآثار التى تقدم ذكرها ، وان كانت جميلة ورائعة ، الا أنها تترك أثرا قويا وخلابا فى النفس ٠

كما أن أحد الأسدين المعروضين فى المتحف البريطانى يحمل خرطوشا لتوت عنخ آمون ، الذى يحكى بصراحة أنه هو « مجدد ضريح أبيه » أمنوفيس الثالث ٠

لذلك فليس هناك شك فى أن كلا من الأسدين – من عمل أمنوفيس الثالث ، لقد أزيل اسم صانع هذين الأسدين أثناء ثورة اخناتون الدينية والذى دفعه حماسه لمحو اسم آمون الكريه وتحريم عبادته فى مثل هـذا المكان البعيد ، والذى لم يمنعه تدينه القوى من انتهاك اسم أبيه ٠

---

(١) (Breasted, op. cit. 11, 894).

وعلى مسافة حوالى ١٩٠ ميلا جنوبى وادى حلفا ، وعلى الضفة الغربية تقع منطقة سيسيبى (Sesebi) حيث توجد أطلال معبد « جم — آتون » الأثيوبى ، وهو المعبد الذى كرسه اخناتون لعبادة الهه آتون تمشيا مع سياسته الخاصة بجعل الوهيته هى السائدة والوحيدة فى طول الامبراطورية وعرضها ٠

ان منطقة سيسيبى هى أيضا المركز الرئيسى لعبادة جم — آتون فى معبده الوحيد الذى تبقى يصارع الزمن ، ولكن نظيره السورى لم يعثر عليه بعد كما كان يقال ٠

ويبلغ طول هذا المعبد المهدم ١٣٠ قدما وعرضه ٦٥ قدما ، ولذلك فانه لا يعتبر معبدا متكاملا من الدرجة الأولى بالنسبة لحجمه ، ومازالت هناك ثلاثة أعمدة متبقية فى القاعة الأولى مهشمة ومتآكلة وكما هو متبع فان جميع مناظر اخناتون لم تلق معاملة أفضل من تلك التى عامل بها هو بقسوة أيضا عقيدة آمون رع وكهنته ومعابده ، فقد اغتصبها سيتى الأول وبذلك عادت عقيدة آمون مرة أخرى الى وضعها الصحيح ٠

عند رأس الشلال الثالث وعلى بعد زهاء ٢٠٠ ميل من وادى حلفا تقع جزيرة تومبوس (Tombos) التى قام تحتمس الأول بتحصينها بعد أن غزا النوبة العليا وأقام المحطة الحدودية للامبراطورية المصرية فى الجنوب ٠

وقد يكون مخطوط تومبوس الشهير ذا أهمية تاريخية أكبر لو لم يتناول الكاتب « الجوانب البلاغية » للأمور بدلا من الحقائق الصريحة ، وكنتيجة لاهتمامه السىء للجمل والأساليب الرنانة ، فان كل ما يمكن معرفته من المخطوط هو أن تحتمس الأول فتح النوبة حتى هذه النقطة وأقام فيها قلعة ضخمة لحماية الحدود وامتدت امبراطوريته الآسيوية حتى نهر الفرات ٠

وتقول الفقرة التى تشير الى بناء القلعة ما يأتى :

قام رجال البلاط ببناء قلعة لجيشه سميت ٠

« لا يوجد أحد يستطيع أن يقاومه من بين الأقواس التسعة مجتمعة ٠٠ ، فهو يبدو كفهد بين ماشية هاربة ٠٠ ، ان شهرة جلالته قد أعمتهم ٠٠ » ٠

أما الفقرة التى تشير الى خدوده الآسيوية فقد أصبحت مشهورة من وصفها الغريب للفرات حيث جاء فيها :

« تلك المياه المقلوبة التى تتكون مع التيار ثم تجرى ضد التيار ٠٠ » ٠

أن هذا الوصف الساذج رأسا على عقب يصبح واضحا تماما عندمـا نتذكر أنه ليس للمواطن المصرى فكرة عن وجود نهر عظيم اللهم سوى نهر النيل الذى تنساب مياهه شمالا ٠

لذلك فان الفرات عند منحنى قرقيش الكبير حيث يراه المصريون لأول وهلة وهو يتدفق ويجرى جنوبا ، وهذا بطبيعة الحال يبدو لهم كانه قلب تام للنظام العام لطبيعة الأشياء ٠

وعند كرما الواقعة على بعد ٢٤٦ ميلا من وادى حلفا نصل الى نقطة ، وان كانت ذات أهمية ضئيلة من ناحية مظاهرها الخارجية ، الا أنها بالغة الأهمية فيما يتعلق بأفكارنا ومفاهيمنا عن علاقات الدولة الوسطى بالسودان ٠

ثم نوع الحجارة وطبيعتها التى سادت فى الاقليم الجنوبى فى عهد الفراعنة العظام من الأسرة الثامنة عشرة ٠

ان الاكتشافات الأثرية الهامة التى القت الكثير من الضوء على هذه النقط والتى أجراها (الدكتور ج٠أ٠ رايزنر فى السنوات ١٩١٣ ــ ١٩١٥ رئيس بعثة جامعة هارفارد ــ بوسطن) ، فهناك عند كرما نشاهد كومتان كبيرتان من الطوب اللبن ٠٠

وهما متشابهتان من الظاهر ويفصل أحدهما عن الآخر مسافة ميلين تقريبا ويعود تاريخهما الى عهد الدولة الوسطى ، وأحد هذين التلين يسمى محليا دفوفا الغربية (Defufa) حيث كانت بمثابة محطة تجارية محصنة من ذلك الطراز الذى كان أجدادنا فى ابان وجود « شركة جون » فى الهند يسمونه وكالة ٠ وقد أسفرت الحفائر عن كشف عدد كبير من الأختـام الطينية ٠

وذلك يقيم الدليل على أنه كان يستخدم كمستودع للتجارة الاقليم كما عثر على كميات كبيرة من المواد غير الجاهزة أو تحت التصنيع مثل الأوانى الفخارية والخرز والخزف والصينى ، مع توافر المواد الخام اللازمة لانتاج مثل هذه الأشياء .

كانت القلعة مبنية من الطوب اللبن فى معظم أجزائها التى ما زالت متبقية ، بيد أن الغرف الواقعة على الجانب الشرقى تدل على أن ذلك الموقع قد تعرض لحرائق مدمرة .

ومن المحتمل أن ذلك كان ايذانا بنهاية الاحتلال أيام الدولة الوسطى حينما تبع الفراعنة الضعفاء الملوك الأقوياء من الأسرة الثانية عشرة ، وتمزقت أوصال الامبراطورية وتعرضت مصر السفلى الى غزو الهكسوس ، وقام السودان بالثورة المهدية .

ومما لا شك فيه أن الوكالة التجارية قد تعرضت للاعتداء والحرق ، وزال الحكم المصرى حتى أن الفرعون كاموس من الأسرة السابعة عشرة اضطر الى الجأر بالشكوى من أنه يجلس فى طيبة جنبا الى جنب مع آسيوى وزنجى .

ولكن مما يثير فينا اهتماما أزيد هو تلك الأكوام الثلاثة الجنزية الكبيرة المشكلة على شكل طبق منبسط والتى كشفت مع أخرى من نفس النمط والطراز وان كانت أقل أهمية .

وقد دلت على أنها مقابر لثلاثة فراعنة من الحكام المصريين للسودان منهم مدفن الفرعون حب — زيفا (Hepzefa) أمير أسيوط الذى سبق أن زرنا بالفعل مقبرته الصخرية فى مدينته الأصلية .

لقد أصبح الآن واضحا لماذا كان حب — زيفا مهتما بابرام عقود مع الكهنة الجنائزيين فى أسيوط للحفاظ على اقامة طقوسه الجنائزية ومداومة تقديم القرابين لالهه « كـا » وتمثاله وليست لقرينه .

وعنما كان حب — زيفا يبرم العقود كان يعرف أنه ذاهب فى رحلة طويلة الى السودان وربما توافيه المنية هناك أو فى الطريق ويدفن فى

الأراضى السودانية وليس فى أسيوط كما كان يرغب ، لذلك كان يعمل على توفير الضمان لنفسه على أية حال ٠

وقد عمد الى صياغة العقود المتعلقة بتقديم القرابين الى تمثاله وهو على علم بأنه اذا دفن فى السودان فان قرينه « كا » لن يكون فى أسيوط لاستقباله ولكن تمثاله سيحل محله ٠

وقد تحقق ما تنبأ به سابقا ووافته المنية فى السودان ودفن فى الكومة الترابية رقم ٣ فى كرما ، ودفن معه تمثاله (ليس التمثال الذى عثر عليه فى أسيوط) بل التمثال الذى عثر المستكشفون على قاعدته فقط ٠

وكذلك تمثال زوجته سينووى (Senauwy) ، وأن العثور على اسمها على التمثال الأخير واسم والده الأمير « اديو » المنقوش على قاعدة التمثال ، قد أكد شخصيته وجعل التعرف عليه أمرا مؤكدا ٠

ذلك أن اسم السيدتين المذكورتان فى النقوش التى عثر عليها فى مدفن حب ــ زيفا فى أسيوط مذكورين فيها أيضا ٠

بيد أن مدفن كرما كان شيئا مختلفا تماما كل الاختلاف عن المقر الأبدى اللائق الذى كان قد أعده لنفسه فى أسيوط ، ومما لا شك فيه أن السودانيين كانوا يتخيلون أن هذا المقر أروع من ذلك بكثير وأكثر فخامة ولكن هذه الفخامة كانت من اللون الذى يمكن تسميته بربريا وهو أقل وصف يمكن أن توصف به ٠

ان الوصف الذى أطلقه الدكتور رايزنر عليه فيه الكفاية وذلك فيما يتعلق بالحقائق ، ويمكن الاكتفاء بتركها لكى تتحدث عن نفسها :

لقد كانت هذه المدافن الخاصة بالحكام المصريين من طراز معمارى غير معروف فى مصر (المقابر الكومينة) ٠ ولنتصور دائرة قطرها يتراوح بين ثمانية وتسعين مترا مرسومة على سطح صحراء يابسة ومحددة بسور من الطوب اللبن لا يزيد ارتفاعه عن عشرة سنتيمترات فقط ٠

وهذه الدائرة يخترقها من الشرق الى الغرب جداران طويلان من

الطوب اللبن بحيث يكونان دهليزا طويلا عرضه يتراوح بين مترين وثلاثة أمتـــار ٠

ومن خارج هذا الدهليز تمتد جدران عرضية من الطوب اللبن تفصل بين جدار وآخر مسافة متر أو مترين تمتد الى محيط الدائرة ٠

وتبدأ هذه الجدران بارتفاع يبلغ عشرة سنتيمترات عند محيط الدائرة ثم تأخذ فى الارتفاع تدريجيا حتى تصل الى ارتفاع مترين أو ثلاثة أمتار فى الوسط ٠

وقد ملئت جميع الفراغات فى الدائرة ، باستثناء الدهليز بالتراب وتنفتح من وسط الجانب الجنوبى للدهليز غرفة لها سقف بمثابة قبو مبنى من الطوب اللبن ، وبذلك تكون المقبرة مجهزة فى أى وقت لاستقبال الموتى ٠

وقد اقيم احتفال جنائزى كبير ذبح فيه الف ثور دفنت رءوسها حول النصف الجنوبى من الدائرة من الخارج ، ودفن جثمان الأمير بعد ذلك فى الغرفة ذات القبو مع قرابينه ، ثم اغلق عليه الباب الخشبى ٠

ويجرى تخدير الضحايا الآدمية من العبيد التابعين للأمير وتقديمهم كقرابين ، وكلهم من النوبيين المحليين اثناء الاحتفال بدفن الأمير ، وذلك بواسطة مخدر أو خنقهم ثم يجلبون ويمددون على أرض الدهليز كحراس له فى الآخرة ٠

وقد يتراوح عددهم بين مائتين وثلاثمائة من الرجال والنساء والأطفال ، ويوضع معهم عدد صغير من الأوانى والقدور المملوءة بالحبوب ، كمـا توضع معهم حليهم وأوانيهم وبعض الأسلحة الصغيرة ٠

ويجرى بعـد ذلك ملأ الدهليز بالرمـال والرديم حتى يغطى تماما بحيث يشكل مرتفعا عاليا له قبة ويتم تغطية هذه القمة بأرضية من الطوب اللبن ، ثم يقام هرم صغير من البللور الصخرى (حجر الكوارتزيت) على هذه القمة ٠

وأعتقد أن هيكلا من الطوب اللبن كان يبنى حول الحجر أو فوق القمة (١) .

ومما لا شك فيه أن الأمير حب – زيفا وشقيقه الحاكمين الآخرين – مع بقية النواب وحكام الأقاليم قد شغلوا أماكن أصغر فى المقبرة ، وكذلك بقية أعضاء أسرهم الذين بدأوا بعد وفاة الأمير مباشرة على استخدام الجبانة كمدفن دائم لتقديم الضحايا النوبيين على نظام ضيق استرضاء لروح الأمير .

وهم يقولون أنهم بذلك التمسوا العذر لأنفسهم بأنهم يتبعون العادة الوطنية لتاليهه كاله طبيعى للخلق مثل أى اله مصرى ، حيث لا يمكن أن يظفروا باقل مما اعتاد أن يحصل عليه الأمراء الوطنيون من أتباعهم .

ولكن المرء يستطيع أن يدرك ويتسائل ويستعجب عن تلك المجزرة البشرية التى تجرى لأمير محلى وأن تكون شيئا شائعا اذا ارتكبت لشخص غريب ينتمى الى جنس معين من الغزاة المكروهين الطغاة .

ولسنا بحاجة الى تقصى الحقائق والأسباب التى أدت الى اقتحام المركز التجارى واحراقه حينما ضعفت القوة المصرية .

والشىء الغريب والمحير هو كيف يمكن لمصرى مستنير فى فترة زاهرة متحضرة من تاريخ بلاده أن يسمح لنفسه بالتفكير فى العودة الى الأعمال الوحشية والبربرية فيما يتعلق بمراسيم دفنه وآخرته .

ولكن مثل هذا الارتداد والسلوك لا يضاهيه شىء فى تاريخ معاملات الشعوب المتحضرة مع تلك الأجناس المتخلفة والأقل منها تحضراً ، فالنور هو الذى يغزو الظلام ولا يقهره ، ولكن غالبا ما يكون العكس هو الصحيح .

---

(١) (Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston, Vol. XII).

أما بالنسبة لباقى الآثار فى هذه المنطقة ، فان القطع التى استخرجها الدكتور رايزنر من جبانات كرما كانت من نمط وصناعة مصرية ومن مواد محلية ، وهى بما لا يدع مجالا للشك نتاج مصانع محلية اخرجت تحت أشراف الصناع المصريين النماذج المألوفة فى مصر ·

لم تكن المنتجات الأجنبية تضاهى المصنوعات والمنتجات المحلية فى الجودة والمهارة والمصنعية بل كانت أكبر بكثير من ذلك لدقتها ومتانتها وذوقها الرفيع قبل الاحتلال المصرى لهذه المناطق ·

والواضح أن النوبة كانت تتعلم من مصر · ومصر أيضا كانت تتعلم من النوبة فنونا وأشياءا كثيرة وعادات وتقاليد لم يكن من الضرورى أن تتعلمها ·

الفصل الثالث والأربعون

« نباتا (جبل برقـل) ومروى »

قبل أن نصل الى الأطلال الهامة لأول مملكة أثيوبية فى كورو ، ونباتا ونورى ، يجدر بنا أن نورد وصفا مختصرا للقصة الغريبة لقبيلة الليبيين الذين يحتمل أنهم غزوا أثيوبيا ، ربما من الواحات الغربية حوالى سنة ٩٥ قبل الميلاد ٠

وهذه القبيلة اعتنقت عادات وتقاليد المصريين وكيفت نفسها عـلى الأساليب والعادات والمعتقدات المصرية وعبادة آلهتها واتباع النظام الآمونى الذى وجدته سائدا هناك فى ذلك الوقت منذ الأسرة العشرين ٠

وأخذ هؤلاء القبليون تدريجيا يعتبرون أنفسهم الأوصياء الحقيقيين على عبادة الاله آمون والورثة الحقيقيين للحضارة المصرية ، وأخيرا بعد أن قويت شوكتهم واشتد ساعدهم غزوا تحت قيادة الفرعون المشهور بعنخى الغازى حيث فتحوا جميع الأراضى والقلاع المصرية ٠

كانت أرض مصر جميعها تعانى من الصعوبات والنكسات المتلاحقة من الانهيار والتفكك ، ووجدوا تحت أمرتهم لفترة ما ـ وادى النيل كله من البحر الأبيض المتوسط حتى الخرطوم التى ظلت تحت سلطانهم ٠ ٠

ولم يكن ملوك الأسرة الخامسة والعشرين أو الأثيوبيين التى تشكلت فى ذلك الوقت ، موفقين فى محاولتهم التى جاءت متأخرة وكان لا مفر من دخولهم فى صراع مرير مع قوى أقوى منهم عتادا وسلاحا وتنظيما ، هى قوة آشور الساحقة تحت قيادة ايزار هادون (Esarhaddon) وآشور بانيبال ٠

وقد ثبت أن هذه القوة تفوقهم الى حد كبير من جميع النواحى ، ولكن مع ذلك كانت لهم محاولات كثيرة لاقامة امبراطورية قوية تمتد الى جميع مناطق النوبة ومصر العليا والسفلى والسيطرة على الشلالات ٠

وخاصة اذا أخذنا فى الاعتبار الأساس الواضح البعيد نسبيا الذى كان عليهم أن ينطلقوا منه لاقامة هذه الامبراطورية رغم أن سكان المملكة الاثيوبية والقليلين فى تعدادهم قدموا جميع الامكنيات البشرية لاقامة هذه الامبراطورية •

وينبغى أن نتذكر أنه بعد نهاية الأسرة العشرين استولى كهنة آمون (١) فى طيبة على تاج الرعامسة — وبعد فترة أخرى حينما اقتسم الملك نسى — بانبدد تانيس (Tanis) ملك مصر مع الملوك الكهنة فى طيبة حكما ضعيفا لفترة طويلة •

استمر سلطان كهنة آمون يتارجح لفترة طويلة بين القوة والضعف الشائن زهاء ١٥٠ سنة ، وحدث أثناء الجزء الأخير من حكمهم أن أخذت سيطرتهم على الدلتا ومصر الوسطى تفلت منهم بصورة تدريجية •

واستطاع أحد زعماء قبائل التيميهو الشماليين أو الليبيين الذى كانوا

---

(١) ازدادت قوة كهنة آمون الذين يملكون مناطق الذهب فى النوبة على اعتبار أنها ملك للاله ، وحافظوا على هذه السيطرة أحيانا بالنفوذ وأحيانا أخرى بالتمرد ، فهناك دليل على ثورة تزعمها الكاهن الأكبر لآمون فى عصر الملك رمسيس التاسع ، وبعد ذلك الحين أصبح البيت المالك تتنازعه حروب أهلية صغيرة ، وفى حكم الملك رمسيس الحادى عشر قامت ثورة أشترك فيها الليبيون ، ولكن أخمدها الحاكم « بانحسى » وفرقته النوبية ، ومنذ ذلك الحين يبدو أن من كان يحكم النوبة بذهبها وكنوزها وجنودها ، كان يحكم مصر نفسها ، ولقد خلف الملك بانحسى الكاهن الأكبر لآمون « حرى — حور » الذى اتخذ منصب وزيرا أيضا ، ثم اغتصب بعد ذلك العرش وأصبح ملكا فى عام ١٠٨٥ ق•م ، ولكنه لم يستطع أن يمد سلطانه الى مصر كلها ، اذ جاءه ملك آخر هو « نس•بانب•حبر » وقضى عليه واستولى على الدلتا وحكم فى تانيس ، وبعد موته اتحدت مصر تحت حكم الملوك التانسيين الذين كونوا الأسرة ٢١ ومع ذلك بقى كهنة آمون أمراء أقوياء يتمتعون باستقلال ذاتى • المترجم •

لفترة طويلة مصدر تهديد لحدود مصر الغربية ، أن يقيم نفسه حاكما في هيراكليوبوليس .

وقد خلف بويواوا (Buiuawawa) في هيراكليوبوليس رؤساء قبائل عديدون من طرازه ، وأخيرا استغل أحدهم هذه الظروف وعدم الاستقرار ويدعى شيشنق (Sheshanq) الذى دب في الأسرة الواحدة والعشرين وقضى عليها . ونصب نفسه في بوباستس (Bubastis) فرعونا على جميع البلاد .

وبذلك كون شيشنق الأسرة الثانية والعشرين أو الأسرة الليبية حيث استطاعت هذه الأسرة أن تستمر تحكم بنجاح حوالى مائتى عام تقريبا .

ثم خلفتها بعد ذلك الأسرة الثالثة والعشرين ، وهى أيضا من أصل ليبى ، والتى بسطت حكمها على مصر الضعيفة المنقسمة لعدد غير معروف من السنين قد لا يتجاوز الثلاثين عاما .

أما الأسرة الرابعة والعشرين فقد كانت مكونة من ملك واحد هو باك — أن — رنف (Bekenrenf) أو بوخوريس الذى لم يدم حكمه أكثر من ستة أعوام ، وقد انتهت حياته هو وأسرته فجأة حيث كانت سيطرته غير كاملة على جزء هام من مصر .

لأن مصر في ذلك الوقت كانت في حالة شديدة من التمزق والانقسام ، رغم أن فراعنة الأسرة الثانية والعشرين وهم البوباستيين (Bubastite) الأوائل قد أنقذوها لفترة طويلة من الوقت ، ثم ما لبثت أن عادت الى الفوضى .

وقد قام خلالها بعض الفراعنة الصغار بتنصيب أنفسهم في صورة ملوك حيث عمل كل واحد منهم أن يحتفظ بالسيادة على مناطق صغيرة لمدة قصيرة تسلق اليها الى أن قضى عليهم مستعبدون آخرون أقوى منهم ومن طبقة مماثلة .

ان تدخل أثيوبيا الذى نحن بصدد وصفه قد وضع حدا لاستمرار هذه الفوضى واذا كان الفراعنة الأثيوبيين قد فشلوا في النهاية في ردع مملكة

آشور ، فليس هناك ما يدعو الى الاعتقاد بأن الطغاة المتنازعين دحروهم وحلوا محلهم ولم يظهروا بصورة أحسن لكى يعملوا أو يكافحوا فى الدفاع والحفاظ على مملكتهم كما فعل فراعنة الأسرة الخامسة والعشرين ٠

وفى نفس الوقت حوالى سنة ٩٥٠ ق٠م٠ نجح الليبيون الشماليون أخيرا فى الاستيلاء على عرش مصر ، وأخذت قبيلة أخرى من نفس الجنس وهى قبيلة تيميهو الجنوبية تشق طريقها الى أثيوبيا ٠

وقد اختارت هذه القبيلة الجزء الشمالى الأقل خصوبة من النوبة العليا حول جبل برقل كمقر لحكمهم ، ولعل مرد ذلك يعود الى أنه كان فى مقدورهم من تلك النقطة أن يتحكموا فى طريق حقول الذهب ، وكذلك طرق القوافل الآتية من الجنوب ٠

لقد استطاع هؤلاء القبليون على مدى ستة أجيال أن يبسطوا سيطرتهم على نباتا ، وكان آخر حكام مملكة نباتا (١) قبل ازدهارها وتحولها الى امبراطورية ضخمة هو كاشتا والد بعنخى ، حيث عمل هذا الفرعون على غزو مصر وصار يتحكم على جزء كبير من مصر العليا ٠

ولكننا لم نعثر على أى أثر من هذا العصر فى النوبة السفلى (واوات) وربما يرجع ذلك الى أن المنطقة أصبحت ساحة قتال واسعة خربتها الجيوش المتنازعة ٠

وقد اختفت آثار القوة المصرية التى كانت قد بقيت منذ أواخر الأسرة ٢١ وأصبحت المقاومة أمام تقدم كوش غير ذات قيمة ، حيث كانت الأسرة المتنافسة فى مصر السفلى تحارب لتكسب السلطة المنفردة ٠

لذلك كان من المستحيل أن توحد الصفوف لمواجهة الكوشيين ،

---

(١) تعتبر نباتا مركز ملوك الدولة الأثيوبية فى السودان ومساحتها تقع بين كريما وجبل برقل على شاطىء النيل الأيمن بالقرب من بلدة مروى الحالية ، ومن أعظم المناظر الأثرية تلك البقعة التى تعرف بجبل برقل حيث يوجد بها هياكل كثيرة ومعبد آمون ، ومركز للهكنة المصريين الذين كانوا يقطنون تلك البقعة فى عهد توت عنخ آمون ، كما تعتبر الوطن الوحيد لملوك أثيوبيا حيث تحتوى على مساحات شاسعة ٠ المترجم ٠

ان أسلاف الأسرة الخامسة والعشرين يمتون بالصلة الوثيقة الى جماعة أخذوا بالحضارة المصرية ولو انهم ينحدرون من اصل كوشى الذى يرجع الى رؤساء مدينة كرمـا .

لقد دفن فى كورو ستة عشر سلفا للفرعون بعنخى - غازى مصر ويدل على ذلك من طريقة تطور مقابرهم حيث تحكى قصة هذا التغيير .

ان اقدم المقابر تتكون من حفرة تعلوها كومة طينية مستديرة والجثة ترقد بانحناءه على جانبها الايمن والرأس الى الشمال ، وقد كسيت الكومة بالحجر ثم تطورت الى جزء يعلو سطح الأرض مبنى من الحجر ايضا مستطيل الشكل وينتهى أخيرا الى الشكل الهرمى الكوشى .

بينما أصبحت المقابر أكثر اتقانا وأخذت شكلا مصريا ، فان توجيه الدفنة قد تغير من شمال جنوبى الى شرقى غربى ، ولكن بعد أن اتبعت الطرق المصرية فى الدفن ، تخلفت معها عادة نوبية واحدة : وهى وضع سرير فى المقبرة يوضع فوق الميت على هيئة النائم .

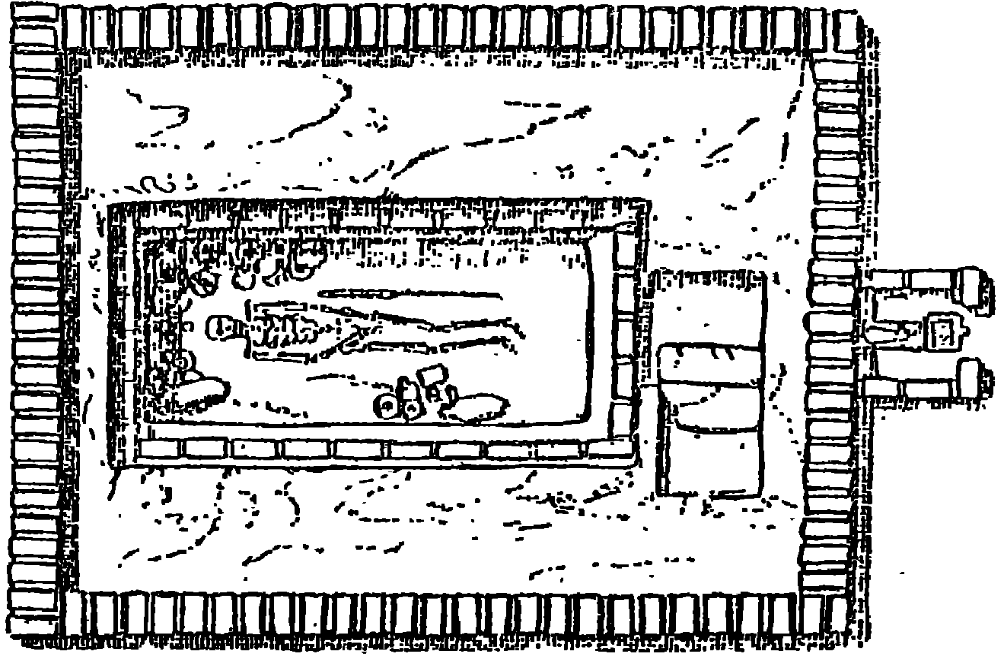
هذه الطريقة كانت منتشرة فى النوبة العليا والسفلى منذ أقدم العصور وبقيت منتشرة حتى العصر المسيحى الذى ازال كل بقايا الوثنية فى القرن السادس بعد الميلاد .

ولكن الطبقة الحاكمة فى كوش قد أصبحت بصفة عامة منذ عصر « كاشتا » والد (بعنخى) مصرية الفن والعمارة والديانة والثقافة والجنس ، اذ نتجت روابط وثيقة بزواج أجيال من المستوطنين المصريين بأهل النوبة .

ولقد دفن معظم حكام تلك الفترة فى حقل هرمى فى كورو وليس فى أهرامات كما كان المعتقد ، ولكن فى قبور ومدافن ومصطبات .

ان هؤلاء الرؤساء الليبيين القبليين الذين نتصورهم يسيطرون على معظم السكان الأصليين لا ينتمون اليهم عرقيا تماما كما فعل النورمانديين فى صقلية ، فقد وجدوا فى نباتا حضارة لها أصولها المصرية القديمة العريقة التى كانت سائدة فى تلك البلاد فى ذلك الوقت .

لقد رأينا كيف أن مصر كانت فى عهد الدولة الوسطى قد وطدت



(شكل رقم ٧٣)

(نموذج لمقبرة من العصر المروى عثر عليها فى النوبة ، وهى نموذج)
(مصغر لمقابر الملوك والأمراء الموجودة فى جبانة مروى)

اقدامها فى أثيوبيا مع فنونها وحرفها وصناعتها ، وان كانت تعتبر كموجة حضارية غريبة عن أرض الوطن .

لقد زالت تلك السيطرة الرسمية والتجارية فى الفترات المضطربة التى سادت الفترة المظلمة المتوسطة الثانية واحتلال الهكسوس للبلاد ، كما رأينا غلامات انهيارها متمثلة فى حرق المخازن والمحطة التجارية فى كرما .

على أن قيام الأسرة الثامنة عشرة قد شاهدت تثبيت أقدام الاحتلال المصرى للسودان (١) .

---

(١) قام العلامة الانجليزى الأستاذ جريفيث من قبل جامعة اكسفورد بعمل حفريات الى حدود فرس على حدود السودان وفى مروى القديمة ، وتابعه بعد ذلك الأستاذ جاراستانج من قبل جامعة ليفربول بمنطقة مروى بالقرب من محطة الكبوشية ، وقام بعد ذلك الأستاذ رايزنر من قبل جامعة هارفارد وبوستن الأمريكية بتكملة تلك الحفريات بجهة قاماى جنوب وادى =

وكان تورى (Thure) وهو أول حكام أثيوبيا الجديدة ، قد سجل أسماءه وألقابه على جدران قلعة أورونارتى حوالى عام ١٥٥٠ قبل الميلاد. ثم خضعت البلاد بعد ذلك طوال خمسة قرون لسيطرة مصر ممثلة فى نواب ملوكها الذين لدينا قائمة كاملة بأسمائهم .

وان كانت هذه القائمة ناقصة أثناء حكم الأسرة العشرين ، وتعتبر فترة الخمسة قرون طويلة جدا نسبيا فى بلادنا حيث تعود بنا هذه القرون الى أيام احفكرويت حيث وقع من الأحداث الشىء الكثير .

ويمكن أن ندرك كم كان تمصير اثيوبيا مؤثرا ومنتشرا نتيجة للتواجد الراسخ والضغط المستمر فى مثل هذه الفترة لحضارة حية وقوية على بلاد سبق أن خضعت فى ماضيها لعصر أقدم له مثل هذا التاثير .

ويمكن من ذلك فهم مدى انتشار وفاعلية تمصير أثيوبيا ، لأن الدخلاء الليبيين قد تغلغلوا وانتشروا فى أراضى زاخرة بالفعل بالحضارة والفنون والحرف المصرية . كما كانت حافلة بالتقاليد والعادات الدينية والاتجاهات الفكرية المصرية .

لذلك لم يستغرق الأمر وقت طويل حينما أحدثت التقاليد المصرية تاثيرها الفعال على الغرباء ، فقد كانت الفترة التى شهدت نمو القوة الليبية فى اثيوبيا هى بالضبط الفترة التى كان فيه تاثير كهنة آمون فى أوج قوته فى كل من مصر وأثيوبيا .

ومنذ بداية تدهور الأسرة العشرين كانت مصر الجنوبية والنوبة من الناحية العملية خاضعين لسيطرة كهنة آمون فى طيبة .

ومهما كان ضعف الملوك الكهنة من الأسرة الواحدة والعشرين ، كغيرهم مثل جميع الملوك الكهنة ، فان كهنة آمون فى كل من مصر

حلفا ومنطقة كريما ، مروى الحالية التى كانت تعرف قديما بمملكة نباتا ، وأغلب هذه الحفريات قد استكشفت قبل الحرب العظمى ١٩١٤ — ١٩١٨ ، وقد واصل الأستاذ رايزنر حفرياته بعد الحرب حتى قلعة شالفاك وجزيرة الملك من أعمال مديرية دنقلا . المترجم .

وأثيوبيا نجحوا فى نشر عقيدة قوية راسخة بين الأثيوبيين مفادها أن اثيوبيا هى منطقة نفوذ آمون الخاصة ٠

وهى عقيدة وجدت فى النهاية تعبيرا واضحا فى الرواية القائلة بأن اثيوبيا هى موطن آمون الأصلى وعبادته بل والشعب المصرى ٠

كان جبل برقل ، وهو الصخرة المعزولة العجيبة والذى يرتفع فوق أطلال نباتا ينظر اليه كانه جبل العقيدة الآمونية المقدس وكانت ارادة آمون القوية المقدسة كما عبر عنها كهنة معابده فى أسفل سيناء الأثيوبية يعبرون عن ذلك ٠

كانت هذه الارادة أقوى بكثير من صولجان ملوك البلاد الليبية ، ولم يكن ذلك لأنهم لم يفكروا فى الوقوف أمام ارادة آمون وانما على العكس قد تقبلوها واستغلوها لتاييد مشاريعهم وفوق ذلك مشروع غزو مصر ٠

عندما دخل الملوك الليبيون لأثيوبيا مصر بجيش فاتح فانهم ظهروا كمدعين غيورين لعقيدة آمون القديمة ضد الالحاد والبدع الدينية التى كانت تقسم مصر وكان انتصارهم يمثل انتصارا لعقيدة صحيحة أكثر تحفظا من عقيدة طيبة نفسها ٠

ولهذا فسوف نرى أن غزو مصر على يد الأسرة الأثيوبية المزعومة لم يكن غزو حضارة قديمة من جانب بربرية أفريقيا الوسطى التى توصف أحيانا بهذا النعت ٠

بل على العكس من ذلك كان غزو شعب من جانب جنس كان أساسا جنسا غير اثيوبى يبسط حكمه على القبائل الوطنية فى البلاد ويستغلها لخدمة أغراضه ، لقد كان غزواً — ليس لأغراض بربرية تتعارض مع الحضارة ، وانما لأهداف الحضارة المصرية القديمة نفسها ٠

وذلك الغزو قام على يد رجال ادعو بعد ذلك انهم تقبلوا الحضارة المصرية وهم بحق حماة حضارة وتقدم أكثر من المصريين الذين قاموا بمحاربتهم وتصدوا لهم ٠

كان القائد الذى غزا مصر فى تلك الفترة هو « بعنخى » ابن كاشتا ،

الذى كان يتطلع الى مصر العليا لسنوات عديدة ، واستقر أخيرا أن يبسط سلطانه عليها فى عام ٧٢١ أو ٧٢٢ ق٠م ٠

وذلك حينما أثارته المنازعات والصراعات المستمرة واعتداءات أمراء الدلتا فهدد بالهجوم على أمراء مصر السفلى لاستئصالهم والقضاء عليهم واعادة توحيد البلاد بغزوها ٠ وقد نقشت روايته عن كفاحه وحروبه ضد هجمات الأمراء المصريين على لوحة كبيرة جرانيتية أقامها فى نباتا فى طريق عودته وقد وضعها بغنخى فى معبد « جبل برقل » ٠

وقد عثر على هذه اللوحة سنة ١٨٦٣ وهى الآن فى متحف القاهرة تحت رقم (٩٣٧) القاعة ٣ بالطابق السفلى ويعتبر هذا الأثر من أهم الوثائق الأثرية التى تكشف لنا لأول مرة عن النوبة القديمة كقوة من الدرجة الأولى وكيف كشف بيعنخى عن نفسه كشخص غير متبربر ولكن كحاكم متحضر وكريم ٠

ويتصف بالرحمة باعدائه عند استسلامهم وبرقة قلبه نحو الحيوان وبخاصة الجياد التى يكن لها شعورا خاصا كما سنرى وفوق ذلك اخلاصه لآلهة مصر وبخاصة آمون ومثابرته على خدمتها ٠

ان القصة التى تحكى انتصار النوبة محركة للعواطف ومسرودة بطريقة بديعة الى درجة أننا لا نتردد فى تقديم أجزاء منها ترجمها الأثرى الكبير « برستد » باسهاب ، وتسجل اللوحة التاريخية هذه الأحداث حيث تقول :

« السنة الواحدة والعشرين لملك مصر العليا والسفلى (مرى - آمون) بعنخى وهو تاريخ اقامة اللوحة فى « نباتا » بعد وقوع الحوادث التى خلدت عليها ٠٠٠ ثم بعد ذلك نجد مقدمته تتكون من الفخر التقليدى لبسالة الملك ، وأخيرا تبدأ الملحمة :

« جاء أحدهم ليقول لجلالته : هذا حاكم الغرب ، الأمير العظيم فى « نتر » أى منطقة وسط الدلتا ٠٠ تفنخت ٠٠ لقد استولى على الغرب كله من الأراضى الخلفية حتى « أثت - تاوى » قادما نحو الجنوب على رأس جيش كبير بينما اتحدت الأرضين وراءه وجثا أمراء المدن المسورة وحكامها كالكلاب عند قدميه ٠

« ثم تغلق الحصون أبوابها فى اقاليم الجنوب .. « مراتوم » ، « ميدوم » « برسخم » - خبر - رع » ربما اللاهون عند مدخل الفيوم ، معبد سبك ، « برمجل » (البهنسة) وكل مدن الغرب .. لقد فتحوا الأبواب خوفا منه ، ثم اتجه شرقا ففتحوا له أيضا : (حات - بنو) (الحيبة) « توجى » ، برنب تبح (أصفيح) .

« أنظر أنه يحاصر « هيراقليوبوليس » وقد استولى عليها ومنع الدخول اليها أو الخروج منها محاربا كل يوم ... لقد عاين المنطقة كلها وعرف كل أمير مكانه وحدد لكل رجل تابع لأمير وحاكم مدينة محصنة مكانه » .

« لقد تقبل « بعنخى » هذه الأنباء بعدم اهتمام وعلمنا أنه ضحك ، وكما ظهر فيما بعد ، فقد كان على حق فى أن يضحك .. لأنه كان يعرف قوته اذ أن مملكة كوش كانت فى ذلك الوقت فى أوج قوتها بينما مصر تتدهور وتمزقها الخلافات الداخلية .

« وعلى أية حال فان اتباعه المصريين لم يفكروا مثله ، أما الذين كانوا فى الشمال فقد طلبوا النجدة .. هؤلاء القواد والأمراء فى قلاعهم كانوا يبثون كل يوم برسالة لجلالته قائلين : « هل ستبقى صامتا ناسيا اقاليم الجنوب بينما « تفنخت » يتقدم فى غزوه دون أن يجد من يوقفه .. » .

« ان نملوت أمير « حت - وعرت » خرب حائط « نفروس » وحطم مدينته خوفا من أن يستولى عليها « تفنخت » ليحاصر مدينة أخرى .. أنظر انه ذاهب ليلحق بـ « تفنخت » بعد أن خرج عن طاعة جلالته (بعنخى) وانه ينتظر معه كأحد اتباعه فى اقليم « أوكسرنخوس » ويقدم له بقدر ما يرغب كل ما يعثر عليه من هدايا وقرابين .. » .

« ان خبر تقهقر تابعه « نملوت » الذى كان ملكا محليا «لهرموبوليس» « الأشمونيين » قد حرك بعنخى وبث فيه القوة .. اذ ظهر أن قوة « تفنخت » كانت تتحرك بشكل خطير نحو الجنوب الى طيبة .. وتستكمل الملحمة » .

« ثم بعث جلالته الى القواد والأمراء الذين كانوا فى مصر .. أسرعوا الى ميدان المعركة ، وحاربوا ، حاصروا هرموبوليس وأهلها .. واستولوا على ماشيتها وسفنها التى على النهر .. لا تسمحوا لفلاحيها أن يذهبوا الى الحقول ، أو يزرعوا الأرض ، أغلقوا الحدود (اقليم الأرنب) وهو الاقليم الذى كانت عاصمته هيراموبوليس قاتلوا ضدها يوميا .. » .

« وبعد أن اتخذ هذه الاجراءات السريعة مع جنوده فى مصر ، أعطى أوامره لجيشه فى النوبة أن يتقدم الى مصر .. آمرا .. لا يعوقنكم شىء .. نهارا أو ليلا .. كما لو كنتم فى لعبة الشطرنج .. وأثبتوا فى أماكنكم فى المعركة واضغطوا على العدو من بعيد .. ثم يقول للمشاة وراكبى العجلات الحربية الذين ينتمون الى بعض المدن الأخرى « أنجدونى » .

.. « فامكث حتى تأتى فرقتى لتقاتل كما يقول : .. ولكن اذا كان حلفاؤه فى مدينة أخرى فاجعل أحدهم يهرع اليهم .. لتقاتل أولا هؤلاء الأمراء الذين انضموا اليه من الليبيين .. والجنود المفضلين .. اننا لا نعرف بماذا كان يصرخ ليجعلهم يخضعون .. جهز أحسن ما فى اسطبلك من جياد الحرب وارسم خط القتال .. انك تعرف أن آمون هو الاله الذى بعثنا .. » .

« ويحذر « بعنخى » جنوده بعد أن أعطاهم نصائح القتال ، من أنه حتى الأقوياء ليس لهم أى قدرة دون مساعدة آمون ويأمرهم اذا وصلوا الى طيبة أن يصلوا من أجل الاله .. « أضىء لنا الطريق لكى نقاتل فى ظل قوتك .. » ونحن نعرف أن جنود « بعنخى » بعد أن مدحوا ملكهم أبحروا شمالا ، ووصلوا الى طيبة وعملوا بنصائح جلالته .. وخاض الجيش النوبى معركته الاولى لتأكيد سيادة وادى النيل .. » .

« وعند مرورهم بالمدينة المناوئة « هرموبوليس » التى كانوا قد استولوا عليها كان الجيش النوبى قد وصل الى هرقليوبوليس حيث يقول النص :

« لقد أبحروا شمالا فى النهر .. ووجدوا مراكب عديدة محملة بالجنود والبحارة البواسل من الأراضى الشمالية .. وقد جهزوا باسلحة

حربية ليحاربوا مع جلالته ٠٠ ثم حدثت بينهم معركة كبرى لا نعرف عدد قتلاها ٠٠ وأسرت جنودهم وسفنهم ٠٠ » ٠

« وتقدمت القوات النوبية بعد هذا الانتصار الى « هرقليوبوليس » التى كانت محاصرة من تفنخت وحلفائه وسجلت قائمتهم أن كل أمير من حكام المدن المحصنة فى الغرب والشرق وجميع الجزر كان يجمعهم عقل اوحد كتابعين للقائد الأكبر فى ألغرب ٠٠ ولم تكن سياسة الفرعون بعنخى فى لوحته أن يستهين بقوة المعارضة فنراه يقلل من شان عمله العظيم فى غزو مصر ٠٠ » ٠

« وتمضى الملحمة بعد ذلك فى وصف المعارك التى خاضها وانتهت بانتصار النوبيين وانسحاب جيش تفنخت الى الضفة الغربية ٠ ٠ ٠ وفى بعض الفقرات يتولى بعنخى أمر القيادة حتى وصل الى طيبة وقضى على عدوه نملوت ودخل قصره وضم كل ممتلكات نملوت الى الخزينة الملكية ووهبت صومعته الى معبد آمون فى طيبة ٠٠ » ٠

ثم يمضى فى كلامه ٠٠ وبينما كانت الجيوش النوبية تتقدم فى اتجاه الدلتا ٠٠ استسلمت المدن واحدة بعد الأخرى دون قتال ٠٠ ثم تقدم الى منف التى كانت عاصمة مصر تحت حكم الفراعنة الأوائل وحاصر المدينة بما حولها من مخازن وصوامع غنية بالغلال وكانت محصنة تحصينا قويا والجدار كان مقوى بحاجز والشرفات بها رجال أشداء ٠٠ » ٠

« ثم قرر بعنخى أن يقتحم المدينة وبدأ بالاستيلاء على الميناء واستعمال فكرة الصوارى والعوارض كجسور توصل الى أعلى الجدران ٠٠ وهى طريقة فريدة استعملها الفينيقيون عندما استولوا على قسطنطينية سنة ١٢٠٣ م ٠ وعلى أية حال فان الهجوم كان ظافرا ٠٠ ثم اخذت منف كما لو أن فيضان قد اغرقها وقتل عدد كبير من الناس وأسر عدد آخر وأخذوا الى حيث كان جلالته ٠٠ » ٠

ومن الواضح أن المدينة تركت للسلب والنهب ولكن الملك أعاد النظام

فيها بعد ذلك وعملوا على حماية المعابد ثم ذهب بعنخى الى معبد بتاح حيث اعترف به الاله ٠٠ » ٠

« وبعد ذلك عندما وصلت أخبار سقوط منف الى الأقاليم الأخرى فتحت أبواب مدنهم وهرب حكامها وخضع أمراء كثيرون من الأراضى الشمالية للنوبيين وقدموا الجزية ٠٠ ثم توجه بعنخى (١) الى هليوبوليس حيث معبد رع ثم صلى وباركه الاله رع » ٠

« بعد ذلك أخذ تفنخت يقاوم الملك لفترة طويلة ٠٠ ثم بعث اليه أخيرا بعد أن أضنته المقاومة برسالة استسلام ولتقديم فروض الطاعة والولاء ٠٠ وقبل بعنخى التماسه بعد أن قدم له تفنخت الهدايا من ذهب وفضة وملابس » ٠

« ثم ذهب تنفخت بعد ذلك الى المعبد ٠٠ بعد أن عفا عنه بعنخى ليتعبد للاله ويطهر نفسه بيمين مقدسة ٠٠ قائلا : لن أعصى أوامر الملك أو أخالف ما يقوله ولن أقوم بعمل عدائى ضد أمير من غير معرفتك ٠٠ اننى سأفعل كل ما يريده الملك ولن أخالف ما يأمر به ٠٠ » ٠

« سنرى فيما بعد كيف حفظ هذا اليمين ٠٠ والنص يوضح أن بعنخى كان راضيا وقد أصبح فعلا بعد استسلام آخر الأمراء والملوك الصغار فى الدلتا ـ فرعونا كبيرا على وادى النيل من الجنوب لكوش حتى ساحل البحر الأبيض ٠٠ » ٠

---

(١) عندما تولى بيعنخى الحكم فى مملكته نباتا بعد وفاة أبيه كاشتا أصبح من القوة والسلطان بحيث أخذ يتطلع الى الاستيلاء على مصر وساعده على ذلك الانحلال التدريجى والصراع المستمر بين الكهنة وأمراء الأقاليم ، فشن عليها حملة قوية نعرف أخبارها من النص وكان النصر حليفه باستمرار وخضعت له ملوك وحكام الأقاليم واستولى على طيبة وحاصر مدينة الأشمونيين لفترة طويلة وتابع سيره الى اهناسيا ومنها الى منف وقد قاومته وأخيرا انتصر عليها وجاء اليه بقية أمراء طيبة وقدموا له فروض الولاء واعترف به كهنة طيبة فرعونا لمصر ولذلك يعتبر مؤسس للأسرة الخامسة والعشرين وملكا على مصر والنوبة ثم عاد الى نباتا واستقر بها حتى وفاته عام ٧١٦ ق٠م٠ المترجم ٠

وتنتهى هذه الملحمة بالآتى : « حملت السفن بالذهب والفضة والنحاس والملابس وجميع الأشياء الثمينة الصلبة من البلاد الشمالية وكل الأخشاب الطيبة من أرض الاله ٠٠ وأبحر جلالته جنوبا مسرور القلب ٠٠ وعم الفرح الشرق والغرب وابتهج الشاطئان فغنوا طربا وهم يقولون : « أيها العظيم ٠٠ أيها الحاكم بعنخى ٠٠ أيها القوى ٠٠ انك تاتى بعد أن ظفرت بالسيطرة على الشمال ٠٠ ما أسعد قلب السيدة التى حملتك ٠٠ والرجل الذى أنجبك ٠٠ ان كل من فى الوادى يشكرون تلك البقرة التى ولدت ثورا ٠٠ انك الى الأبد خالد وقوتك مستمرة يا حاكم طيبة المحبوب ٠٠ » ٠

وقد أعاد بعنخى عند رجوعه الى نباتا بناء معبد آمون الكبير وزينه بكثير من الأسلاب التى استولى عليها أثناء غزواته للشمال ، وربما كان هو الذى نقل الأسود الجرانيتية والكباش من معبد امنحتب الثالث فى صولب الى نباتا العاصمة التى كان ينوى أن يحكم منها النوبة ومصر ، ومن الغريب أن رجلا له قدرة وقوة بعنخى ومهارته أن يتبع سياسة غير مالوفة ولا صالحة ، اذ أنه ترك مصر دون ادارة مركزية داخل حدودها فى طيبة مثلا أو فى منف ٠

كان تنفخت ينتظر خروج النوبيين بفارغ الصبر ليتراجع عن استسلامه ويحنث فى قسمه ، اذ أصبح فعلا بعد ذلك قوة كافية ليسترجع لقب فرعون بعد أن حكم جزءا كبيرا من مصر السفلى ، ثم خلفه ابنه « باك ــ ان ــ رنف » سنة ٧٢٠ ق٠م ، بينما نجد أن الأمراء المطرودين استرجعوا طيبة وحكموها لفترة قصيرة اصطدموا بعدها بالنوبيين يقودهم « شاباكا » (١) شقيق بعنخى الذى خلفه سنة ٧٠٧ ق٠م ٠

---

(١) تولى شاباكا الحكم بعد وفاة شقيقه بيعنخى وأصبح فرعونا لمصر والنوبة ابتداء من عام ٧١٦ ق٠م وبدأت مصر فى عهده تساعد سوريا وفلسطين لكى تستمر فى مناوأة الدولة الأشورية التى كانت تحتل المناطق القريبة من دجلة والفرات ، كما استطاع أن يوحد وادى النيل تحت حكمه وأخذ يتحدى قوة آشور التى كانت فى قوة مجدها فى ذلك الوقت ، وبعد وفاته تولى الحكم من بعده الملك شاباتاكا الذى استمر لمدة ١٢ عاما ٠ المترجم ٠

وقد قبض بعد ذلك على « باك ـ ان ـ رنف » ابن تفنخت وأحرق حيا واستفاد شاباكا من تجربة سلفه فنقل عاصمته من نباتا الى طيبة ، وهكذا استطاع بعد أن وجد وادى النيل تحت حكمه أن يشعر بقدرته على تحدى قوة آشور التى كانت حينئذ فى أوج مجدها وقوتها فى غرب آسيا .

وعندما حاصر سناخريب « أورشليم » بعث شاباكا جيشه الى فلسطين تحت قيادة ابن أخيه « طهارقا » ولكن انتشار مرض الطاعون أرغم الجيش الأشورى على الانسحاب ، وهكذا أصبحت السياسة الخارجية لشاباكا وخلفائه مركزة فى هذا الاتجاه .

وربما كان السبب ان العاصمة الادارية ومقر الملك فى الامبراطورية المصرية الكوشية قد أصبح فى « تانيس » فى غرب الدلتا ، بينما استبقت « طيبة » ونباتا أهميتهما كمقر دينى مقدس .

وخلف شاباكا ابن أخيه « شاباتاكا » لمدة ١٢ سنة أشرك فيه فى الملك ابن أخيه الأصغر طهارقا ومات شاباتاكا بعد خمسة أعوام فأصبح طهارقا الحاكم الوحيد لكوش ومصر فى عام ٦٩٠ ق.م. وفى بداية حكمه ابتسم له الحظ ، ونجد آثار كثيرة ترجع لعصره فى مصر والنوبة .

وكانت النوبة قد أصبحت قوة عالمية وكان طهارقا يحكم وادى النيل من أقصى الجنوب فى السودان حتى شواطىء البحر الأبيض فى الوقت الذى كانت فيه القوة الصاعدة لآشور قد بدأت تمد ظلالها على حدود مصر الشمالية الشرقية ، واستمر طهارقا (١) فترة طويلة يواجه تهديد آشور واستقر فى تانيس قريبا من حدوده المهددة .

---

(١) حكم طهارقا مصر لمدة ٣٦ سنة ويعتبر من أشهر ملوك الأسرة الرابعة والعشرين وفى عهده قام بعدة انشاءات معمارية فى مصر والنوبة ، حيث شيد فى الفناء الأول بمعبد الكرنك صالة ضخمة تتكون من عشرة أساطين محلاه بتيجان جميلة على شكل زهرة اللوتس ويصل ارتفاع الأسطون الواحد الى ٢١ مترا ، ولكن معظم هذه الأساطين قد تهدم ولم يبق منها الا أسطون واحد ضخم يعرف باسطون طهارقا كما عثر فى معبد آمون بالنوبة على خمس لوحات حجرية ترجع الى عهده وتحكى عن تعبده =

وكان من حسن حظه أن أمير طيبة كان يساعده فى الوقت الذى أشرفت فيه الحرب على الاندلاع حيث ترك لنا منتو — أم — حات سجلا حافلا للغزو الأشورى الذى كان يزداد قوة يوما بعد يوم فى ذلك الوقت ٠

وكان « سناخريب » الملك الأشورى الذى مات عام ٦٨٦ ق٠م٠ على عرش آشور وجاء من بعده « أسرهدون » الذى هجم على منف واستولى عليها سنة ٦٧١ ق٠م٠ بعد سلسلة من الانتصارات فى شرق الدلتا حيث تقول تقارير الأشوريين ما يأتى :

« فى السنة العاشرة وفى شهر نيسان ذهب الجيش الأشورى الى مصر ثم نشبت ثلاث معارك حيث استولى (ممبى) على منف وأنقذ مليكها طهارقا نفسه بهروبه ولكن قبض على أخيه حيا ونقلت غنيمته ونهب أهلها وسرقت بضائعهم » ٠

وادعى الأشوريين أنهم غزوا مصر باكملها وأنهم اغاروا على النوبة نفسها كما يقول « أسرهدون » وعلى أية حال فلا شك أنهم سيطروا لفترة قصيرة على طيبة لأن الأمير « منتو — ام حات » من بين أسماء النبلاء الذين رضخوا للقاهر ومن ثم بقى فى منصبه ٠

ويبدو أن « أسرهدون » تصور أنه بعزل النوبيين يمكنه أن يعتمد على ولاء المصريين الذين كانت سياسته ازاءهم متوازنة ٠ وبعد أن رحل من مصر ظهرت الثورات وعند عودته مرة أخرى مات فى « حاران » ٠

فى هذه الأثناء كان طهارقا يتقدم شمالا حاشدا قوات من

=

وتقديمه القرابين للاله آمون بمعبده بجبل برقل ، وكان من حسن حظه ارتفاع مياه فيضان النيل فى العام السادس من حكمه الى حوالى ٢٥ ذراعا نتيجة لغزارة مياه الأمطار فى الجنوب وذلك لمحبة الآلهة له ٠

وفى عهده تولى الملك (آشور بانيبال) عرش آشور وقاد حملة لاقضاء على المصريين الذين أعلنوا الثورة ضد الغزاة ، وتقدم آشور بانيبال واحتل الدلتا ووصل الى طيبة ودخلها ففر طهارقا ولجأ الى نباتا وظل بها حتى مات ٠ المترجم ٠

النوبة واستولى على مصر العليا ومنف ولم يتحرك خليفته « أسرهدون » وهو « آشور بانيبال » ومرت أكثر من سنة قبل أن تغزو الجيوش الآشورية مصر للمرة الثانية وانتصر على طهارقا الذى هرب مرة أخرى جنوبا الى النوبة تاركا مصر كلها فى أيدى الغزاة حيث مات فى نباتا عام ٦٤٤ ق٠م٠ ودفن فى هرمه فى « نورى » ٠

وقد قام طهارقا فى ذلك العصر المضطرب بالحروب والمنازعات بتشييد مبانيه فى مصر والنوبة ، وزين الصالة الكبرى بمعبد الكرنك بطريق ذى أعمدة عظيمة لا يزال موجودا ، كما شيد أيضا عمائر أقل أهمية فى معبد الكرنك نفسه وفى مدينة هابو على الضفة الغربية للنيل ، كما شيد عمائر أخرى فى تانيس وادفو ٠

أما فى النوبة فقد أقام عمائر أكثر ضخامة ، وفى نباتا رمم وزين معبد آمون الكبير كما نحت معبدا صخريا فى الجبل المقدس هناك وزينه بأربعة تماثيل ضخمة نقش على أحدها خرطوش له ٠

ورغم أن الحصون الموجودة فى منطقة الجندل الأول من عصر طهارقا كانت قد ضربت ودمرت الا أنه بنى فى قلعة سمنة معبدا صغيرا فى منطقة الحصن ، كما عثر فى منطقة بوهن على أجزاء منقوشة ترجع اليه ٠ أما مقبرته الهرمية فى (نورى) فهى على مقربة من نباتا حيث كانت أول وأعظم بناء جنائزى فى الجبانة الملكية التى أقامها عندما ازدحمت الجبانة القديمة فى كورو ٠

وبعد وفاة طهارقا (١) خلفة ابن أخيه « الأمير تانوتامانى » أو « تانوت آمون » الذى استولى على منف ومصر السفلى ووضع قواته فى طيبة وأخذ يحارب الجيش الآشورى فى منف وحاصرهم هناك وقطع عليهم طريق الهرب ولا نعرف بالضبط هل استولى على منف أم لا ٠

---

(١) كان كهنة طيبة يعتبرون طهارقا الحاكم الشرعى للبلاد ، وكانوا يؤرخون الآثار باسمه ومدة حكمه بالرغم من الأمور التى تغيرت ورغم الأدعياء الذين ادعوا الملك ، كما كان هناك ، فى صا الحجر من ادعى الملك ، ووجود الكثير من الحاميات الآشورية ومن والاها من البلاد ٠ المترجم ٠

وعندما انتشر نبأ وصول القائد الآشورى « آشور بانيبال » هـرب « تانوت آمون » دون قتال الى نباتا ولم يحاول أن يرجع الى مصر وبقى فى النوبة حتى مات ودفن فى جبانة « كورو » .

وعندما نقرأ تقرير « آشور بانيبال » عن هذه الحوادث نجد أشياءا غريبة فى ذلك التقرير وهل هى مبالغ فيها أم لا حيث يقول :

« فى حملتى على النوبة الثانية ، توجهت الى مصر وكوش وعندما سمع « تانوت آمون » (١) عن حملاتى القوية وأننى وطئت أرض مصر ، ترك منف وهرب الى طيبة لينقذ حياته : ان جميع الحكام والأمراء الذين وضعتهم فى منف جاءوا ليقبلوا قدمى وذهبت وراء « تانوت — آمون » نحو طيبة ، فهرب الى نباتا .

« ثم غزوت هذه المدينة (طيبة) كلها بمساعدة آشور واشتار وأخذت معى الى آشور فضة وذهب واحجار كريمة وجميع ممتلكات القصر وأقمشة وكتانا ورجالا ونساءا ومسلتين كبيرتين من المعدن النفيس وبوابات المعبد الضخمة انتزعتها من قاعدتها .

« واستوليت على غنائم كثيرة وتركت قوة مسلحة على مصر والنوبة واظهرت قوتى ثم رجعت الى نينوى فى صحة جيدة غانما » .

نلاحظ فى هذا التقرير عمليات السلب والنهب لطيبة وانتهاء احدى مدن مصر العظمى وتخريبها ، ولم يكن لدى « تانوت — آمون » من الرجال المدربين والقوات المنظمة والسلاح الكافى للصمود ضد الجنود الآشوريين المحترفين الذين كانوا يستنزفون قواتهما فى النهاية .

(١) عندما مات الملك طهارقا دفن فى نباتا وخلفه ابن أخيـه تانوت — آمون على عرش نباتا ، وعندما تم تتويجه جمع جيشا وسار الى الشمال ووصل الى طيبة واستقبل من الأهالى استقبال المنقذ وسار حتى وصل الى منف وخاض معركة مع أمراء الدلتا الموالين للآشوريين فهزمهم وظـل فى منف يتلقى الهدايا وولاء بعض الأمراء ، ولكنه لم يقو على اخضاع الدلتا كلها ، وجاءت الأخبار بوصول جيش آشور ففر عائدا الى طيبة وتبعته جيوش آشور وسقطت طيبة فى أيديهم ونهبت المعابد وخربت وغرب أهلها . المترجم .

ويبدو أن « تانوت — آمون » مات متأثرا بهزيمته ، لأن هرمه فى كورو يعتبر مبنى متواضعا جدا ٠ وهكذا انتهت امبراطورية الفراعنة الأثيوبيين المزعومين حيث كانت قصيرة العمر لأنها لم تستمر أكثر من ٨٥ عاما ٠

ولكن أثيوبيا بعد أن تجردت الآن من امبراطورية لم تتمكن من الاحتفاظ بها مدة طويلة على أية حال ، قد قامت من جديد بعد هزيمتها واستمر فرع من الملوك الليبيين — الأثيوبيين فى نباتا طوال ٣٦٠ عاما (٦٦١ — ٣٠٠ ق٠م٠) ٠

بعد ذلك اتجهت السلطة الى الفرع الجنوبى من هذا الجنس والذى استمر حكمه فى مروى (١) حتى الاطاحة به نهائيا فى سنة ٣٥٠ بعد الميلاد ، حيث نجد فى المملكة الأثيوبية تاريخ وحضارة مصرية قوية تماسكت وعاشت قرونا طويلة تحت رعاية قبيلة من الليبيين فى وسط بربرية نسبية فى السودان ٠

ونحن نستطيع أن نتتبع المراحل التدريجية التى استطاعت الحضارة المصرية أن تحافظ على نقاء وصفاء نفسها أولا ولفترة طويلة بفضل اتصال مستمر مع الثقافات والمستويات المصرية العالية وأصولها ، ولكنها ما لبثت أخيرا أن انهارت وتدهورت وأصابها الفساد الى أن انحرفت عن مستوى أصولها وأصبحت أكثر سوءاً من البربرية ٠

ان قصة المملكة الأثيوبية قصة ممتعة وجديرة بعناية أكبر واهتمام أكثر مما يبذله عادة دارس التاريخ المصرى القديم ، ونحن مدينون باكتشاف

---

(١) مروى مدينة قديمة العهد ، يرجع تاريخها الى ٢٥٠٠ سنة أو أكثر وقد كانت قبل ٦٠٠ سنة عاصمة السودان الشمالى ، وبعد ٣٥ سنة فقط بعد الميلاد هجرت هذه العاصمة واندثرت معالمها الأثرية شيئا فشيئا والدليل على ذلك تلك الأنقاض والمخلفات التاريخية القائمة الآن والتى تدل على درجات الحضارة والعمران فى ذلك الوقت ٠

مادة كثيرة وغنية وعظيمة ومليئة بالأحداث المثيرة للغاية التى تتناول هذه المملكة بالذات الى أعمال الدكتور رايزنر (١) التى سنذكرها الآن ٠

واذا تتبعنا مجرى النهر صاعدين نلتقى بأول اتصال بمخلفات المملكة الاثيوبية فى كورو ، مع أن المسافر الذى يصل عن طريق الخط الفرعى من أبو حمد الى كريما سينتهى به المطاف حتما الى نباتا وقبلها يمـر بنورى ٠

تقع كورو على بعد حوالى ثمانية أميال تقريبا شـمالى كريما وعلى مسيرة دقائق قليلة من النيل على الضفة الشرقية ، ويقع قبالتها تقريبا على الضفة الغربية منطقة أهرام تنجاسى (Tangassi) الهرمى الذى لا يستحق هذه التسمية لأن المدافن الموجودة فيه هى مجرد مقابر كومية قليلة الارتفاع على مرتفع رملى ٠

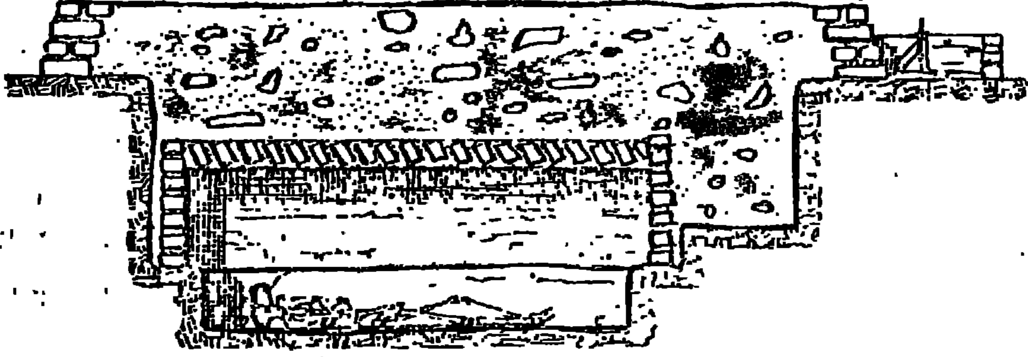
وهذه القبور المرتفعة ذات تاريخ متأخر نسبيا ، وتنطبق نفس هـذه الملاحظات عـلى منطقة أخرى تسـمى خطأ منطقـة أهرام زوما (Zuma) التى تقع على الضفة الشرقية : وعلى مسافة جنوب ـ غربى منطقة حقل أهرامات كورو ٠

بيد أن أهرامات كورو ، هى أهرامات حقيقية لها عدد مميز مـن المصاطب والمقابر الكومية المرتفعة ذات تاريخ أقدم تقع بجانبها ، وفى

---

(١) يوجد فى مدينة كرما اليوم رابيتين من الطـوب اللبن معروفتين محليا شرقا وغربا بالدفونا ، فالدفونا الغربية اكتشفت بواسطة الدكتور رايزنر ، وقد ظهر أنها كانت محطة للتجارة القائمة فى تلك المنطقة : كما أن الدفونا الشرقية قد اتخذت لتحضير وتحنيط الموتى المصريين ، وبالقرب منها توجد عدة رابيات مغطاة بنوع من الحصى الأبيض الممزوج بمـادة سوداء وقد ظهر أنها مقبرة الحاكم العام المصرى ٠ كما يوجد معبدا عظيما ينتسب الى الحاكم هبريفا الذى كان له قبرا عظيما فى أسيوط يذهب اليه الكهنة ليحجوا اليه وكان يحتوى على عددا كبيرا من توابيت النساء والأطفال المحنطة وبعض الحيوانات التى كانت تدفن مع الميت ، وهذه تختلف تماما عن النظام المصرى القديم الموجود فى كرما ٠

هذا المكان اكتشف دكتور رايزنر عامى ١٩١٨ — ١٩١٩ عدة أهرامات لأربعة من كبار ملوك الأسرة الخامسة والعشرين : وهم بيعنخى ، وشاباكا ، وشاباتاكا ، وتانوت — آمون ·



(شكل رقم ٧٤)

(نموذج آخر لمقبرة من العصر المروى على شكل هرم مقلوب جوانبه)
(شديدة الانحدار ومزودة بمشكاة مبنية من قوالب الطوب اللبن ومقصورة)
(يوضع بها تمثال وبقية القرابين)

وهذه الأهرامات (١) مدمرة تدميرا شديدا ، ومعظم أحجارها متآكلة ولكن أهميتها التاريخية والأثرية أكبر من حجمها أو حالتها ، وبالاضافة الى

(١) فى الصحراء الشرقية بالقرب من مروى توجد ثلاثة أهرامات تشبه فى بنائها وهندستها أهرامات الجيزة ، اثنان منها يمكن مشاهدتها وانت فى طريقك الى الشمال وقد كانت يوما ما محلا لدفن الموتى وخصوصا الأسرة المالكة للدولة المروية ، وهذه الأهرامات شيدت على قواعد صخرية تمتد من الشمال الى الجنوب متناثرة القواعد والأشكال ، وهى الآن فى حالة خراب تام من جراء ما سلطه عليها لصوص الآثار وسارقوا الكنوز الثمينة فى العصور الماضية ، كما أخذ منها بعض الطغاة حجارة كثيرة لعمل شواهد لموتاهم ببلدة حلة البجراوية ، وكل هرم من هذه الأهرامات يوجد به هيكل صغير مشيد على الطراز القديم ، والحوائط مكللة بالزخارف الهيروغليفية المصرية من الداخل والخارج · المترجم ·

وذلك فان بعض معابد أهراماتها مثل معبد المقبرة المتواضعة الخاصة بتانوت ـ آمون العاثر الحظ لا تزال تحتفظ بمناظرها ونقوشها وتستحق الزيارة .

وهى بذلك كمثل جميل للصناعة المصرية التى تعمل فى بيئة أجنبية ، أما أهرام طهارقة ، الملك الآخر من الأسرة الخامسة والعشرين فلا يقع هنا ، انما تشاهده عند منطقة (نورى) .

وجدير بالذكر أن أكبر هرم فى كورو أقدم بكثير من الاهرامات التى تقدم ذكرها ويقع تاريخ انشاءه فى الفترة بين ملوك الأسرة التاسعة عشرة والعشرين الذين وجدت أهراماتهم فى نورى ، أى أنها ترجع تقريبا الى نهاية المملكة النباتية .

ونلاحظ أن أهرامات ملوك الأسرة الخامسة والعشرين الذين دفنوا فى كورو صغيرة الى حد ما ـ فمثلا مساحة أرض هرم شاباكا المعروف باسم كو (Ku) الخامس عشر والتى تبلغ مساحتها حوالى ٣٩ قدما مربعا ـ كما أن مبانيها رديئة جدا ، وهى من الطراز المتواضع وتختلف تماما فى المظهر عن النوع الجيد لمدافن منطقة الجيزة الأكثر رسوخا .

ويتم الوصول الى هذه المقبرة الهرمية بواسطة درجات سلالم خارج باب معبد الهرم وقد كان بيعنخى الغازى النوبى أول الملوك الليبيين ـ الأثيوبيين الذى استعمل ذلك الطراز والشكل الهرمى فى بناء مقبرته .

أما والده كاشتا فقد بنى مقبرة مثله على شكل مصطبة مرتفعة كما سبق أن فعلت الأجيال الثلاثة من الحكام الذين سبقوه ، على أن الجيلين اللذين يسبقان هذه الأجيال الثلاثة استخدموا أسلوبا آخر لبناء المدافن أكثر بساطة من المصطبة .

فقد أقام الجد الأول للحكام الليبيين مجرد مقبرة كومية مستديرة ، أما الجد الثانى ، ففى الوقت الذى احتفظ به بالشكل الكومى المستدير ، الا أنه عمد الى تبطين المرتفع بحجارة بيضاء مصقولة وأضاف اليها سورا على شكل حدوة الحصان كما أقام معبداً جنائزيا من اللبن .

وبذلك أبرزت مقابر كورو (١) وجود سبعة أجيال من المبانى الجنائزية ، أول اثنان منها من طراز المقابر المرتفعة (الكومى) ، والثلاثة التالية من طراز المصطبات ، والسادسة هى الأخرى مصطبة ولكنها موجهة نحو الجهة الشرقية ـ الغربية ٠

أما السابعة فهى من الطراز الهرمى الذى استمر كطراز عادى للمقابر الملكية حتى نهاية خط نباتا حيث خلفه الخط الجنوبى فى مروى ٠

ان قمة الأكمة المرتفعة فى كورو تكسوها كومة من « الدبش » مما يدل على وجود ألمقبرة الكومية المرتفعة « للجد الأول » ، وعلى جانبى هذه الكومة وأمامها على المنحدر المتجه الى النهر توجد خمس مقابر كومية مرتفعة هى الأخرى ، وتقع بينها وبين الهرم الكبير للملك الأخير ثمانية مقابر (٢) من طراز المصطبة ، تمتد مباشرة الى واجهة المنحدر ٠

وتقع أمام هذه المصاطب أهرامات بيعنخى ، وشاباكا ، وتانوت آمون ، بينما يقع هرم شاباتاكا الى الخلف وراء صف المصطبات ، وتقع بالقرب من هذه المقابر من ناحيتى الجنوب والشمال مجموعات أخرى من مقابر الملكات ٠

ولسوء الحظ نهبت جميع هذه المقابر (٣) ، ومع ذلك فان الأشياء

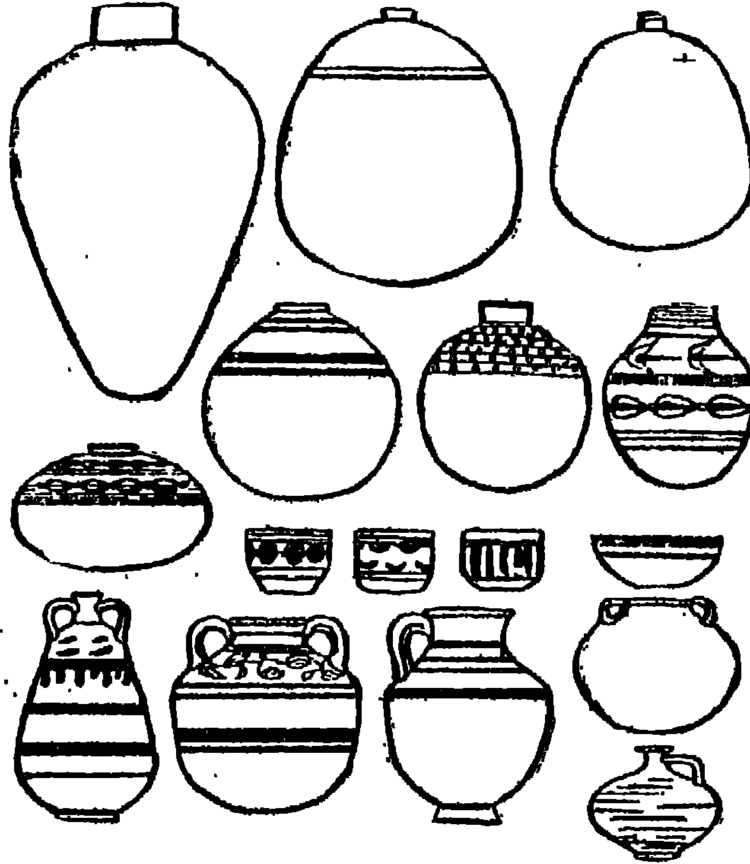
---

(١) ان الناظر الى هذه الآثار ينقبض حينما يراها وقد هدمها طغاة الجهل واللصوص ونثروا فيها من الخرائب ما يجعل الانسان المتعلم يذوب حسرة وكمدا لتاريخ هذه المملكة التى خيم عليها الجهل فكانت عنوانا قاطعا لهذه الخرائب ٠ المترجم ٠

(٢) كان الملوك والملكات يدفنون فى مروى القديمة فى قاعة تحت الأرض مباشرة تحت بناء الأهرام ، وتصحبهم جميع أثاثاتهم المنزلية ونفائسهم الثمينة ، ولكن للأسف الشديد سرقت معظم هذه الكنوز ولم يتبق الا القليل من الأوانى الفخارية التى تركت عفواً من اللصوص مبعثرة فى رمال القاعة ، ومن تلك المخلفات الباقية علمنا الكثير عن معالم تلك المملكة المروية ٠ المترجم ٠

(٣) ان معظم المقابر الغنية التى عثر عليها فى النوبة عادة عبارة عن نسخة طبق الأصل لمقابر الملوك والأمراء الموجودة فى جبانة مروى نفسها ، =

التى وجدت بها تشهد بوضوح على استمرار نفس الحقيقة التى تشاهد فى كرما فى عهد الدولة الوسطى ، أى أن الحضارة والفن اللذين كانا سائدين هناك لم يكونا محليين وانما كانا مصريين صميمين ٠



(شكل رقم ٧٥)

(نماذج مختلفة من الفخار عثر عليها فى بعض مقابر وجبانات العصر)
(المروى بالنوبة ويلاحظ الرسوم الجميلة والألوان والخطوط التى زينت بها)

= وهى تتكون من حفرة مستطيلة لها افريز يرتكز عليه أطراف سقف مقوس شيد من قوالب اللبن ومغطى بطبقة من الطين وأحيانا يستبدل الرف بجدران عمودية لكى تسند السقف المقبى الذى يغطى الحفرة ، أما المدخل المؤدى لهذا الجزء تحت الأرض فيكون عادة عن طريق سلم صغير فى الجانب الشرقى ، أما الجزء العلوى الذى يعلو سطح الأرض فكان يبطن بالطين على شكل هرم منحدر ، ويزود بمشكاة مبنية من قوالب اللبن أو مقصورة تحوى تمثال للميت وبقية القرابين ٠ المترجم ٠

على أنه مع مرور الزمن أصبح التقليد الجميل للفن المصرى والصناعة المصرية غير واضحة المعالم وغامضة وذلك نتيجة للاتصال المستمر بالبربرية المحيطة به ، فقد كان يحتفظ بطابعه المصرى الأصيل وليس الطابع المحلى ، حتى نهاية خط نباتا وخط مروى ، حينما خلفه الطابع الأثيوبى للتقليد المصرى ، ٠

ومن المظاهر التى تلفت النظر فى كورو ، هى مقبرة الخيول التى عثر عليها على مسافة قصيرة من مقابر زوجات بيعنخى الملكية ، وتحتوى هذه المقبرة على أربعة صفوف من مقابر الخيول منها المقبرة الأولى التى تضم أربعة من خيول بيعنخى : أما الصفين الثانى والثالث فتضم ثمانية مقابر لخيول شاباكا ، وشاباتاكا ، أما الصف الزابع فيضم أربعة خيـول لتانوت آمون ٠

كانت الخيول الأربعة هى العدد الموحد لكل ملك ، ويبدو أن الخيول الأربعة يضحى بها حتى تذهب أرواحها مع صاحبها الملكى الى العالم الآخر لكى تكون فى خدمته هناك ، كما تفعل أرواح مئات الخدم والعبيد الذين ذبحوا وقدموا ضحية فى مقبرة حب — جيفا ٠

وكانت الخيول المفضلة تدفن واقفة مع اتجاه رؤوسها الى الجنوب المحلى ، كما لم يعثر على عربات ، وتبين أن جميع المقابر (١) قد نهبت ولكن

---

(١) كانت المقابر المتواضعة من نوعين : الأول يتكون من ممر يؤدى الى حجرة الدفن المنحوتة فى الصخر ، والأبواب تسد بقوالب لبنية وقطع من الحجر ، ويعلو حجرة الدفن هرم مبنى من اللبن ، أمـا النوع الثانى فعبارة عن حفرة بيضاوية لها فتحة جانبية فى الجانب الغربى حيث تحتوى الدفنة على هذا الأساس ، وكان النوبى فى العصر المروى يدفن موتاه فى وضع ممتد على ظهره ورأسه الى الغرب ، ولم يحاولوا تحنيط الجثث ولكن يلف الجسم فى ملابس من الكتان أو الصوف ، والدفنات الغنيـة عادة يوضع معها تمثال البا ومائدة قرابين مثل العادات المصرية التى تضع مذبحا صغيرا خارج المقبرة توضع عليها القرابين ، وبعض هذه التماثيل تمثل جسم آدمى للميت ورأس طائر وبعضها يمثل شكل آدمى له أجنحة

=

ما اكتشف من بقاياها كاف لاقامة الدليل على أن جميع هذه الخيـول كانت مزودة بالسروج المحلاه ومعظمها تزدان بحليات من الفضة المطعمة بالذهب ٠

وجدير بالذكر ان بيعنخى الذى كان أول من بدأ عادة « دفن الخيول » كان هو نفسه مغرما بالخيل ، كما دل على ذلك غضبه عند استسلام أحد الأمراء المصريين بعد حصار مدينته ، أن الخيول فى اصطبلات عدوه كانت جائعة وتكاد أن تموت عطشا حيث يقول فى بعض المواقف :

« اننى طالما بقيت على قيد الحياة ، وكما أحب رع ، وطالما أن لدى عرقا ينبض بالحياة ، فان هذه الأمور تحز فى قلبى ، ان تجويع خيولى أسوأ من أى خطيئة فعلتها فى تحقيق رغبتك » ٠

وقد يكون ثمة شك فى أن تفضل هذه الخيول الأربعة قبول شرف الموت لترافق الملك بيعنخى ، ولكن مما لا شك فيه أن الملك كان يقصد خيرا ٠

عند القيام بزيارة هذه القبور (١) ومشاهدتها بواسطة الخفير يجب الحصول على تصريح بذلك من السلطات المختصة فى مروى ٠

=

طائرة وتشابه هذه التماثيل صورة البا التى كانت روح الانسان طائرة الى السماء بعد الموت ، والتى كانت ترجع من حين لآخر لتزور بقايا الميت فى المقبرة مما جعلت علماء الآثار يعتبرون هذه التماثيل المروية مماثلة لها وتكون صورة طبق الأصل للميت ٠ المترجم ٠

(١) لم يعثر عند الحفائر الحديثة فى منطقة مروى الا على عدد قليل من المقابر المروية فى حالة جيدة فى النوبة لأن معظمها قد دمر ونهب فى العصور القديمة والحديثة أيضا ، ولكن المقابر السليمة التى عثر عليها كاملة لم يمسها أحد قد دلت بما عثر فيها من أدوات جنائزية على أن أصحابها عاشوا على مستوى عال مـن الرخاء وذلك مـن خلال الأوانى البرونزيـة الجميلة وأشغال الخرز المتنوعة وأدوات الزينة والآلات الحديدية والأسلحة والأباريق والجرار التى ترجع الى أصـل مصرى بطلمى — أمـا الأوانى الفخارية فكانت فريدة فى نوعها وأنواع الزخارف الجميلة المتنوعة الألوان التى تشهد لهم بمستوى حضارى متقدم عاشته النوبة قبل انسحاب السلطة منهم ٠ (المترجم) ٠

« جبـل برقـل »

على بعد حوالى ميل ونصف تقريبا جنوبى كريما ، تقوم الصـخرة العظيمة المسطحة القمة والمكونة من الحجر الرملى ، حيث يبلغ طولها أكثر من نصف ميل وارتفاعها أكثر من ٣٠٠ قدم ، وتعرف هذه الصخرة بجبل برقل ، الذى يطل على مدينة نباتا عاصمة الملوك الاثيوبيين الأوائل ، والتى تقع على جانبى النيل •

وقد سبق أن شرحنا كيف أن الاقليم الاثيوبى أصبح قلعة لعبادة آمون (ديانة آمون) وكيف كان ينظر الى جبل برقل على أنه الجبل المقدس لعبادة آمون ، لقد شهدت نباتا اعظم وازهى فترة فى تاريخها حينما كان ملوكها (عصر الأسرة الخامسة والعشرون) الليبيون يحكمون مصر كما كانوا يحكمون أثيوبيا •

وعندما كان بيعنخى ، وشاباكا ، وشاباتاكا ، وطهارقة ، وتنوت ـ آمون ، ملوكا وحكاما عظام ذوى بأس وشأن بالرغم من سوء الطالع الذى أصاب الملوك المتأخرين فى نضالهم مع آشور •

وبعـد سـقوط المقـاومة الأثيوبيـة أثنـاء حكم تانوت ـ آمون يبدو أن رخاء المملكة قد انحسرت موجته لبعض الوقت ، ولكن خلفاؤه ، وان لم يعودوا يسيطرون على مصر استطاعوا أن يعيدوا قدرا من الرخاء الى بلادهم •

ولعل مرد ذلك يعود الى انهم لم يعودوا يطالبون بالسيطرة عـلى مصر ولا المحافظة على سيادتهم على امبراطورية واسعة شمالية أكبر من قدرتهم على السيطرة عليها •

ولقد ترك العديد من الملوك المتأخرين آثارا ومخلفات هامة عـن اعمالهم العظيمة فى نباتا تدل على انهم كانوا يسيطرون على موارد كبيرة ، حصلوا عليها من تحكمهم فى الطرق التجارية المؤدية الى الجنوب والى مناجم الذهب وبنائهم القلاع والحصون •

ان وجود أطلال وآثار هامة فى نباتا وجبل برقل معروف منذ فترة طويلة ، حيث قام بزيارتها كثير من العلماء والمستكشفين والمنقبين عن الآثار ، وكان من بين هؤلاء الزوار للموقع العالم الكبير هانبورى ، ووادينجتون وجيليود وكابوا من العلماء الانجليز العظام .

وهذا العالم الأخير كان الوحيد الذى قدم اضافات كثيرة الى معرفتنا عن « الأثيوبيين » والنوبيين ، كما قام العالم الكبير ليبسيوس باجراء دراسة استقصائية ومسح جيولوجى فى بعثته الكبيرة عام ١٨٤٤ حيث قام بعمل مسح شامل لهذه المنطقة حتى آخر حدود السودان (١) .

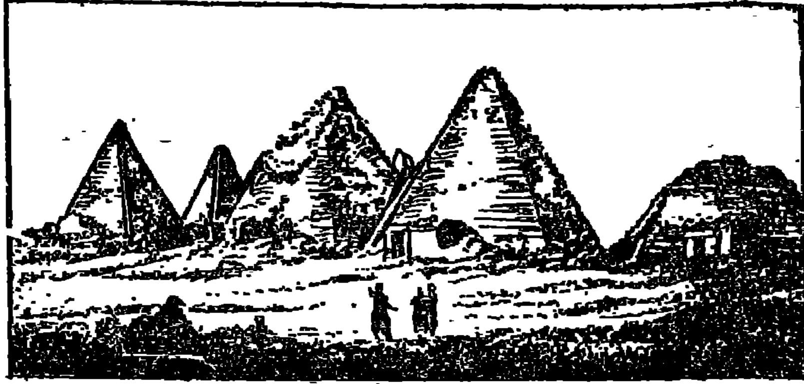
ولكن الاستكشاف الهام والمنظم لهذه المنطقة يعود الفضل فيه الى الدكتور رايزنر الذى بدأ أعمال الحفر فى عام ١٩١٦ بدءا بعمليات تنظيف الأهرامات الصغيرة الواقعة خلف جبل برقل ، وفى أثناء عمليات التنظيف هذه تم اكتشاف عددا من المعابد الصغيرة والمتنوعة والغريبة حول الجبل المقدس .

واستمر فى عمليات الحفر حيث تم اكتشاف منطقة أهرامات نورى فى أعوام ١٩١٦ — ١٩١٨ وكذلك منطقة أهرامات كورو الذى سبق ذكرها فى عام ١٩١٨ — ١٩١٩ .

وقد أسفر العمل فى الأهرامات الصغيرة الواقعة وراء جبل برقل التى كشفت أولا مخيبة للآمال ، فقد نهبت جميعها منذ فترة طويلة باستثناء بعض الشظايا والقطع الصغيرة المهشمة التى أدت تجميعها الى تكوين أسورة مطعمة بالذهب .

---

(١) لم يكن السودان الا مديرية تابعة للامبراطورية المصرية التى امتد نفوذها الى السودان كله فى سنة ١٥٨٠ ق.م. لما كانت مصر فى عهدها الزاهر وكانت صاحبة السلطة والقوة فى الشرق كله ولها السيادة المطلقة على سوريا والسودان الشمالى والجنوبى ، وقد بدأ فتح السودان بواسطة فرعون مصر تحتمس الذى حكم ١٥٥٩ — ١٥٨٠ ق.م ، والذى بنى أقدم الهياكل الأثرية الموجودة الآن أمام وادى حلفا فى مدينة بوهن وبذلك امتد النفوذ والفتح والسيطرة على السودان بواسطة معاصريه من بعده الفرعون امحوتب الأول وتحتمس الثانى . المترجم .



(شكل رقم ٧٦)

(بعض نماذج من منطقة الأهرامات بالقرب من جبل برقل وكان الملوك)
(والملكات وأبناؤهم يدفنون تحتها وفوقها يبنى الهرم)

والى جانب ذلك ثبت أنها لم تكن مدافن الملوك النباتيين وانما يعود تاريخها الى العصر المروى (١) ، أى حوالى القرن الأول قبل الميلاد ، بيد أن معابد نباتا ثبت أنها أكثر قيمة .

فمعبد آمون العظيم الذى يقع الى جانب الجبل المقدس فى مكان قريب جدا من النهر ، اتضح أنه مكان كبير ومتسع يضاهى أى معبد من

---

(١) وجد فى سراى مروى القديمة بقايا حمام رومانى ، وحول هذا الحوض وجدت بعض التماثيل الصغيرة وعلى الحوائط وجدت رسومات ونقوش لهيكل آمون فى معبد الشمس ، وفى وسط هذا الهيكل محراب من الجرانيت نقشت عليه بعض خطوط يونانية وصور لمساجين مصريين لهم صلة بذلك العهد ، وكان الملك يجلس أمام أعدائه ويقدم اليه ذبيحة الخلاص أمام هيكل آمون ، ومن الجهة الشرقية للمدينة يوجد ثلاث معابد صغيرة واحد منها خصص لعبادة الإله الأسد ، وأهم هذه المعابد معبد الشمس ، الذى وجد فى داخله انحدار بسيط يؤدى الى رصيف المحراب ويمر حول المقبرة الملكية ، وخارج هذا الحائط مزين بالنقوش والرسوم للمساجين المصريين الذين كانوا فى خدمة الملك ، وأسماؤهم مكتوبة باللغة الهيروغليفية على تلك الحجارة . المترجم .

المعابد المصرية الضخمة باستثناء معبد الكرنك (١) ، وموقع هذا المعبد معروف منذ وقت طويل ٠

وكان الزوار الأوائل للموقع قد شاهدوا قاعدة المذبح المصنوع من الجرانيت الأسود ، ومذبحا آخر من الجرانيت الرمادى ، يحملان على التوالى اسمى بيعنخى الغازى ، واسم طهارقة ، الذى لم يكن سعيد الحظ كسلفه لأن خصمه لم يكن أقل كفاءة عسكرية من سناحريب ٠

ولم يتبق من المعبد الأصلى سوى أطلال قليلة ليست بذات أهمية لأى زائر ما عدا علماء الآثار — فقد دمرت الحجرات المختلفة ولم يتبق منها غير أساساتها ٠

وقد اظهرت حفائر الدكتور رايزنر أن المعبد أسس أولا فى عهد الأسرة التاسعة عشرة ، من جانب حور محب وسيتى ورمسيس الثانى ، وقد بنى رمسيس الثانى مقصورة اضافية فى الجنوب (الجنوب المحلى) كما بنى بيعنخى معبدا آخر على الشمال (المحلى) ثم كساه كله بسور من الحجر الرملى الأحمر وأعاد بناء أعمدة الفناء ٠

ومن المحتمل أنه حول صالة قاعة الأعمدة الى ثلاث حجرات ، على أن هذا التحويل يمكن أن يكون من عمل طهارقة ، وقد جدد المعبد بين عامى ٥٥٠ و ٥٠٠ ق٠م٠ ونقلت التماثيل المحطمة للعديد من الملوك الأثيوبيين من المعبد ٠

وهذه التماثيل المحطمة والتى اكتشفها رايزنر وسنشير الى ذلك توا ٠٠ كما تم تجديد المعبد أيضا فى العصر المروى المبكر ، وأخيرا انتهى تاريخه المتغير فيما يختص بالبناء مع تجديد الجدران بتغطيتها بالملاط الرمادى فى العصر الرومانى ٠

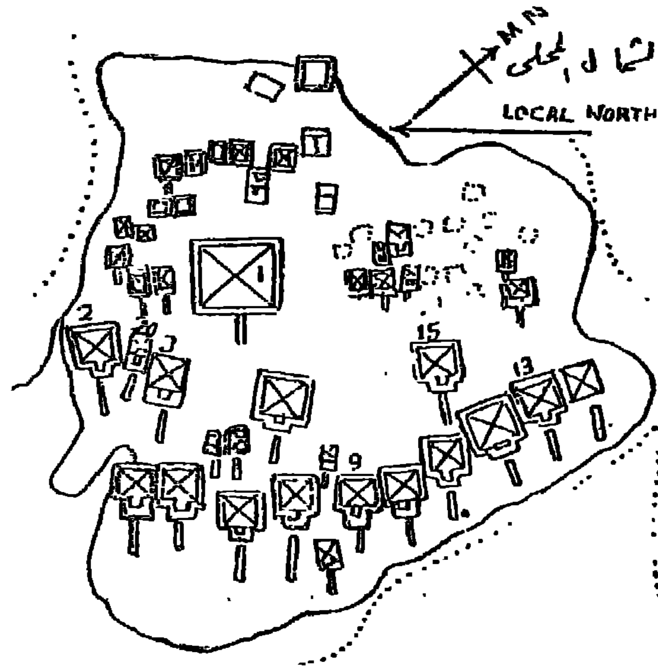
ان أهم نتيجة لأعمال الحفر فيما عدا تتبع تاريخ المعبد العظيم ، هى اكتشاف تماثيل الملوك المحطمة التى وجدت ملقاة خارج المعبد اثناء عمليات

---

(١) رايزنر — مجلة متحف الفنون الجميلة ، بوسطن ، الجزء ١٥ رقم ٨٩ ص ٢٨ ٠

تجديده فى الفترة ما بين ٥٥٠ — ٥٠٠ ق٠م٠ ، وقد عثر على قطع التماثيل الملكية مبعثرة فى كل مكان ٠

ولكن الأجزاء المفقودة التى عثر عليها أثناء عمليات الحفر قـد جمعت الى بعضها البعض حتى أصبح فى الامكان اعادة تركيب خمسة تماثيل كاملة لطهارقة وتانوت — آمون ، آمون — أنال ، (Amonanal) ، وأسبالتا ، (Aspalta)



(شكل رقم ٧٧)

(منطقة الأهرامات عند — نورى)

(١ — طهارقا ٢ — استبارتامان ٣ — سنك — أمن — سيلكن — ٩ — امتالفة)

(١٣ — حارسيونت ١٥ — ناستاسن ٢٠ — اتلانرسا)

وسنكا — آمون — سكن (Senka — Amon — Seken) ، بالاضافة الى أربعة تماثيل بلا رؤوس منها اثنان لتانوت — آمون ، وواحد لآمون أنال وواحد للملكة آمون — مرنفر (Amenmernufer) ٠

وتعتبر تماثيل طهارقة ، وتانوت — آمون ، وآمون — أنال ، وأسبالتا

صناعة مصرية من الدرجـة الأولى ، وتبرز بوضوح تـام كيف اسـتمرت التقاليد المصرية للفن فى أزمانهم وعصورهم •

أما تمثالا الملك سنكا آمون — سكن والملكة آمون — مرنفر اللذين نحتا فى فترات متأخرة فقد أظهروا تدهور هذا الفن ومدى فقدان المهارة ، أو الوسائل التى يمكن بها تسخير (١) الفنانين والنحاتين لأعمال باهرة •

ان المعبد الذى يطلق عليه معبد سنكا — آمون — سكن المزعوم الـذى اكتشف أخيرا ، ثبت أنه قد أسس واستكمل تقريبا فى عهد ملك يـدعى اتلانرسا (Atlanersa) الذى حكم بين اسبالتا وسنكا آمون — سكن وحكـم حوالى عام ٦٥٠ ق•م• أو بعد ذلك بقليل •

ويقع هذا المعبد بالقرب من معبد تحتمس الرابع (من الأسرة الثامنة عشرة) الذى يحتمل أن يكون مهدما عندما بنى المعبد الجديد •

لقد اختار اتلانرسا موقعا سيئا لمعبده بسبب قربه الشديد لمرتفع تهدم جزء منه فى أكثر من مناسبة لسقوط صخور كبيرة من قمة الجبل المقدس عليه •

ولابد أن التساقط الثانى للصخور قد أقنع كهنة آمون بأن الاله آمون غاضب لبناء المعبد بالقرب من موطنه بدليل أنه قد هجر منذ ذلك الحين ثم استخدم فيما بعد كمحجر •

ومنذ عهد ليبسيوس حدث سقوط ثالث للصخور الذى أظهر أن آمون لم يسعد بالتخريب التدريجى للمعبد السىء الطالع ، هذا وهناك معبـدان صخريان صغيران يقعان بعيدا عن الجانب الأيسر من المعبد الكبير عنـد زاوية الصخرة الضخمة •

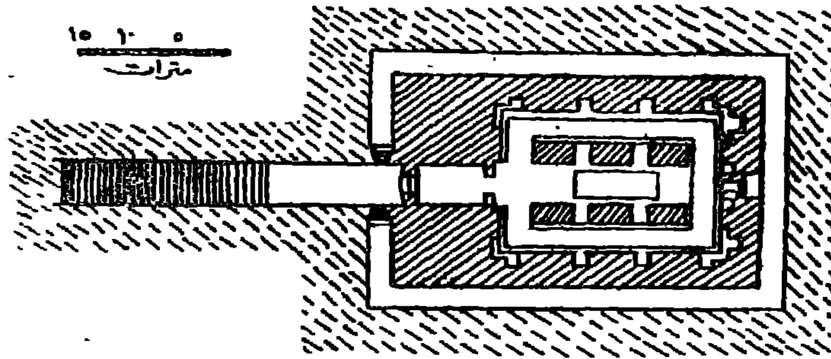
كما يقع معبد صغير آخر بالقرب من المعبد الكبير على الجانب الأيسر منه ، ويبدو أن هذا المعبد قد أقامه كاشتا أو ربما الملك بيعنخى ، وأعيد بناؤه من الحجر الرملى المائل الى الحمرة على يد ملك متأخر ، وعلى

---

(١) Reiner, Belletin of The Museum of Fine Arts, Boston. Vol, XV, No. 89, p, 30.

وجه التقريب بعد عام ٥٠٠ ق٠م٠ ، ثم أعيد بناؤه فى النهاية فى العصر المروى (١) بعد القرن الأول الميلادى ٠

وعلى بعد أربعة أميال جنوبى كاريما تقع قرية نورى (Nuri) التى أخذت منها هذا الاسم بمجموعة الأهرامات التى تقع فى الصحراء على بعد ميلين من موقع القرية ٠



(شكل رقم ٧٨)
(نموذج تخطيطى لهرم طهارقا ويشاهد فيه الممر والمدخل والغرف الداخلية)

ويتالف حقل الأهرامات هذا من هرم كبير يبلغ حجمه ضعف حجم اى هرم آخر فى هذه المنطقة ، وأربعة عشر هرما آخر ذات أحجام متساوية تقريبا ، أو أكثر من ٢٠ هرما صغيرا ٠

وقد بدأت بعثة هارفارد ـ بوسطن العمل فى (نورى) فى نهاية موسم عام ١٩١٦ ، وسرعان ما اكتشفت أن ذلك الهرم الذى كان أول هرم قد

(١) قبل انهيار مملكة مروى ، وقعت مصر تحت سيطرة الرومان ، فغزا الجيش الرومانى وادى النيل الى أعالى النيل الأبيض وحدود السودان ، وحينما رجعوا الى روما قدموا تقاريرهم الى الامبراطور فى ذلك العهد ووصلوا اليه استكشافات علمية وأثرية عن مصر ، ومملكة مروى بالسودان ، واللغة اللاتينية لم تنتشر فى مرى بعد الحكم الرومانى لأنها كانت فى الأصل لغة البلاد ولها المكان الأول بين جميع طبقات السكان وفيها من الألفاظ النوبية واليونانية الكثير ٠ المترجم ٠

تعرض للهجوم والنهب وهو هرم الملك اسبالتا ، خليفة تانوت ــ آمون ، وقد بنى هذا الهرم من الحجر الرملى الرمادى الجيد وتعرض للسلب والنهب فى الأزمنة القديمة ٠

ومن المحتمل أنه نتيجة انهيار سقف احدى الحجرات ، اضطر اللصوص الى مغادرة المكان على وجه السرعة تاركين أشياء وبعض قطع مسروقاتهم مبعثرة على الأرض ٠

تقع أهرامات « نورى » على هضبة واطئة غير بعيدة عن النيل ، ويشبه هذا المرتفع فى شكله حدوة الحصان ، مع اتجاه طرفها المفتوح نحو الجنوب المحلى ، أى ضد المجرى الصاعد (ان نقطة الاتجاه تحدد محليا لا بالشمال الحقيقى ، وانما باتجاه انسياب مياه النهر ، ان الاتجاه مع التيار هو الشمال والاتجاه ضد التيار هو الجنوب ، أما الشرق والغرب فهما على يمين ويسار النهر) ٠

(ولما كان المجرى عند « نورى » يتجه نحو الجنوب ــ الغربى الحقيقى ، فان ذلك يعنى بالتقريب أن طرفى البوصلة تكاد تكون معكوسة) ٠

يحيط هذا المرتفع من الجانبين الشمالى والجنوبى واديان ، وعلى جانبها الشرقى نجد مجموعة أهرامات مرتبة على شكل حدوة الحصان والتى يشرف عليها الهرم الكبير الذى تقدم ذكره ، والذى تبلغ مساحة قاعدته حوالى ١٦٩ قدما مربعا ٠

وهذا الهرم محاط من جوانبه الثلاثة بمجموعة كبيرة من الأهرامات الصغير التى تتراوح مساحة قاعدة كل منها بين سبعة أمتار و ١٢ مترا مربعا (حوالى من ٢٣ الى ٣٩ قدما مربعا) ٠

وتحيط بمقدمة حدوة الحصان وجانبها الغربى ١٤ هرما كبيرا وخمسة أهرامات أصغر منها حجما ٠

والهرم الكبير أول الأهرامات الذى تعرض للهجوم عندما كشفته بعثة موسم ١٩١٦ فى ٢٦ أكتوبر ، وقد دمر معبده تدميرا تاما ، غير أن

قطعة حجرية من تمثال حجرى عثر عليها على أحد درجاته تحمل اسم طهارقة ملك كوش ٠

كما ذكر ذلك فى سفر الملوك الثانى بالاصحاح التاسع عشر ، خليفة شاباتاكا ، لقد نحتت حجرات الهرم فى الصخر الصلد ، ويؤدى السلم المتدرج الى حجرة أمامية صغيرة ، ومن هذه الحجرة يؤدى ممر الى صالة متوسطة كبيرة قسمت بواسطة ستة أعمدة مربعة الى طريق متوسط وجناحين جانبيين ٠

وعلى جانبى الباب المؤدى الى الحجرة الأمامية مدرج قصير يصل الى دهليز يلتف حول الصالة المتوسطة ، وينفتح منه فى الخلف باب يؤدى الى مدرج نازل قصير ، ان الصعوبة الكبرى التى اعترضت الحفر تتمثل فى مياه الرشح المتدفقة من النيل والتى تغمر جميع الحجرات ولكن أمكن التغلب على ذلك مؤقتا بنزح المياه بواسطة مضخات ٠

ورغم أن المقبرة قد نهبت فقد عثر على أكثر من ألف تمثال صغير لأشكال مختلفة (شوابتى) مع قطع صغيرة من أجزاء تابوت وبض المهمات الجنائزية تضم زلعتين من الأوانى الكانوبية (التى يوضع بها أحشاء الميت) وعدد صغير من الحلى الذهبية سقطت من اللصوص أثناء هروبهم على عجل ٠

ومع تقدم أعمال الحفر وجد أن جميع الأهرامات التسعة عشر التى تقع فى مقدمة حدوة الحصان وعلى جانب الذراع الغربى هى بمثابة مقابر ملكية تنسب الى طهارقة من الفرع النباتى ٠ بينما كانت الأهرامات الصغيرة على الذراع الشرقى بجانب هرم طهارقة والتى يبلغ عددها ٥٣ هرما هى مقابر ملكات وأميرات من نفس الفرع ٠

كانت النتيجة النهائية لعمليات الحفر التى استمرت طوال سنوات ١٩١٦ - ١٩١٧ - ١٩١٨ هى أن جميع مقابر ملوك وملكات أثيوبيا من الفرع الشمالى قد تم كشفها ما عدا مقابر ملوك وملكات الفرع الذين دفنوا فى كورو

كما سبق وصف ذلك وهم كاشاتا ، وبيعنخى ، وشـاباكا ، وشـاباتاكا ، وتانوت ــ أمون وزوجاتهم •

كانت أهرامات « نورى » مثل أهرامات كورى من النوع النحيل مع زاوية تبلغ حوالى ٦٨° ، حيث يقوم كل منها على قاعدة صغيرة ، ولـه مقصورة (مزار) لتقديم القرابين فى واجهة جانبه الغربى (الاتجاه المحلى) واقيمت فى نهاية الجهة الشرقية (الاتجاه المحلى) للمقصورة ، لوحة فى واجهة الهرم ، كما كانت هناك مائدتان لتقديم القرابين ومذبح فى وسـط أرضية المقصورة أمام الشاهد •

وينحدر خارج باب المقصورة درج طويل يفضى الى الحجرات السفلية التى يوجد منها عادة اثنتان أو ثلاث ، وتضم الغرفة الداخلية التـابوت المصنوع عادة من الخشب ، ولكن فى بعض الحالات من الجرانيت •

وتوضع المومياء فى التابوت ، وكان التابوت يوضع داخل تابوتين أو ثلاثة بهيئة المومياء ، وكـانت ترص حـول جدران هـذه الغرفة تمـاثيل الشوابتى وصناديق متنوعة تحتوى على الأدوات الجنائزية •

ويجرى تخزين الأوانى الفخارية فى الغرف الخارجية ، على أن جميع هذه الأشياء قد نهبت وسلبت ، وربما بعد مغادرة المقبرة مباشرة ، ويحتمل أن يكون ذلك قد حدث حوالى سنوات ٣٠٠ ــ ٢٥٠ ق٠م ، وبعد انتقـال العاصمة من نباتا الى مروى •

وقد اغفل اللصوص بعض الأشياء فى كل مقبرة ، ولذلك كانت نتيجة عمليات الحفر اكتشاف أهرامات ملكية كثيرة والحصول على مجموعة كبيرة من الأدوات البالغة الأهمية حيث تمثل أحسن ما أنتجته الحرف والصناعات الأثيوبية المصرة •

وكذلك كل ما ظهر من اعمال الفنانين والحرفيين الذين عملوا فى خدمة البيت الملكى الذى حكم لمدة ثمانين عاما مصر وأثيوبيا والذى سيطر لمدة ثلاثة قرون أخرى سيطرة كانت تتضاءل تدريجيا مع التدهور المتدرج للتقاليد المصريـة •

ويقول الدكتور « ريزنر » : ان هذه الأشياء هى كل المخلفات التى يمكن للانسانية أن تحصل منها على معظم الصناعات الأثيوبية فى هــذا العصر (١) ٠

ولذلك فان قيمة هذه الآثار لا يمكن قياسها بقيمتها الحقيقية الذاتية أو مستوى صناعتها المتواضعة نسبيا ، بل تقاس باعتبار أنها الشاهد الوحيد لحدث من أغرب الأحداث ، ان لم يكن أيضا من أكثرها اهمالا فى تـاريخ مصر القديمة وعالم الشرق القديم ٠

يحتوى المتحف الصغير فى مروى على بعض التماثيل التى أنقذت من معابد جبل برقل ومن بينها تمثال بالحجم الطبيعى من الجرانيت الأسـود لطهارقة ، ويحتوى أيضا على التابوت الجرانيتى للملك « انلامان نورى » من الفرع النباتى ٠

وينبغى رؤية هذه الآثار لأخذ فكرة عن الفن المصرى ــ الأثيوبى فى العصر النباتى ٠

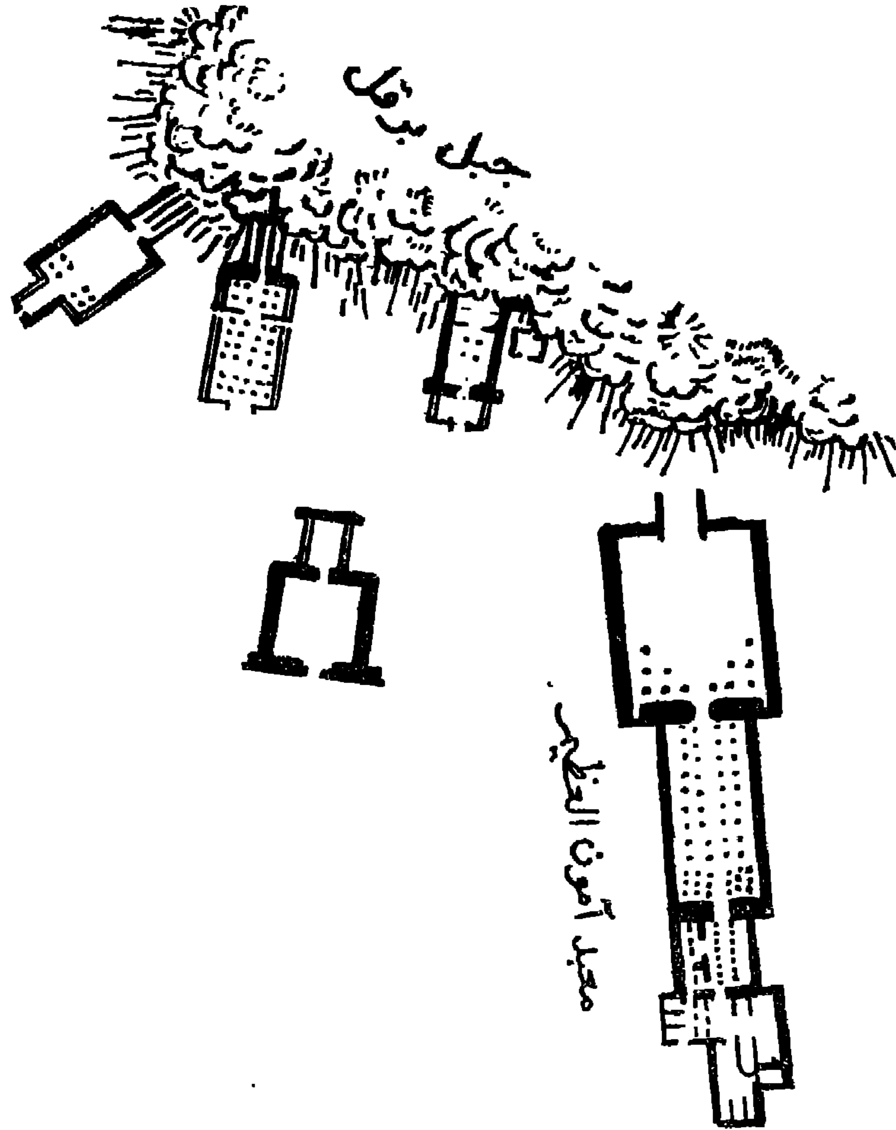
وهناك موقع آخر هام يستحق ان نذكره وهو مدينة مروى ، عـاصمة الفرع الجنوبى للأسرة الليبية التى وطدت نفسها فى أثيوبيا فى الفترة التى بدأت حوالى عام ٧٢٠ ق٠م٠

ومن الواضح أن هذا الفرع قد وطد أقدامه فى مروى فى نفس الوقت الذى قامت فيه مجموعة أخرى من نفس الأسرة بتوطيد أقدامها فى نباتا ، ولكنها لم تصل الى الحكم الا بعد أن بدأ فرع نباتا فى الانهيار ٠

ولقد ثبت ذلك فى حفائر الدكتور رايزنر واكتشاف أهرامات مروى الواقعة على بعد حوالى ٢ر٥ ميل تقريبا شرقى خط سكة حديد ــ أبو حمد الخرطوم ، وعلى بعد مسافة قليلة الى شمال ــ شرقى محطة (الكبوشية) على ذلك الخط ٠

---

(١) (مجلة متحف الفنون الجميلة ، بوسطن ، الجزء ١٦ رقم ٩٧ ص ٨٢) ٠



(شكل رقم ٧٩)
(مجموعة معابد نباتا مع جبلها المقدس « برقل »)

كما توجد هناك ثلاث مجموعات من هذه الأهرامات التى أطلق عليها الدكتور رايزنر الجبانة الشمالية والجبانة الجنوبية والجبانة الغربية ، وهذه الأهرامات من النمط المتواضع الذى شاهدناه بالفعل فى نباتا ٠

ولهذه الأهرامات مقاصير أمامية بها مناظر ونقوش تكشف عن التدهور

التدريجى للمستوى الهابط لملوك نباتا المتأخرين ، وهكذا ثبتت علاقة المجموعات الثلاثة بعضها ببعض ٠

وتعتبر الجبانة الجنوبية أقدم الجبانات الثلاث اذ كانت أقدم جبانة عائلية لأسرة الفرع المروى للعائلة الملكية حيث تحتوى على مدافن تتراوح من حيث أزمانها من حوالى سنة ٧٢٠ الى سنة ٣٠٠ ق٠م ، ولم تصبح جبانة ملكية الا بوجود المقابر التسعة الأخيرة ٠

وقد استهلكت هذه الأهرامات التسعة كل الفراغ والمساحة المتاحة والممكنة لها بحيث اضطر الملوك المرويين الى البحث عن أرض جديدة لتشييد أهراماتهم ٠

وقد وجدوا هذه الأرض فى ربوة مرتفعة من الحجر الرملى شمالى الجبانة الجنوبية وعلى مسافة ٢٠٠ ياردة منها فقط ، وفى هذه الجبانة الشمالية قام هؤلاء الملوك ببناء ٤١ هرما منها اثنين فقط لأولياء العهد وخمسة لملكات ، أما الباقى فقد خصص للملوك ٠

ويبدو أن الملكات (١) الخمس المدفونات هنا كن نائبات للملك أو أولياء

---

(١) بعد طرد تانوت — آمون من طيبة ، عاث الأشوريين الفساد فى الأرض يمينا وشمالا ، وكان الأمراء عددهم ١٢ أميرا يحكم كل أمير منطقة له نظامه وجنوده وكانوا فى شك بعضهم من البعض ، وحاول بسماتيك عن طريق الكهنة أن يسيطر على البلاد ويطرد الأشوريين ويدين له الأمراء ولكنه فشل فى ذلك أكثر من مرة الا أنه استعان ببعض الجنود المأجورين من الاغريق أمده بهم صديقه جيجس ملك ليديا وأخذ يعيد لمصر شيئا من مراكزها فى غربى آسيا ولذلك تحالف بسماتيك مع ملك ليديا على تحطيم جيوش الأشوريين فى مصر وغربى آسيا ، ولما تم له ذلك ودانت له الدلتا وتخلص من جنود آشور حتى بدأ يفكر فى الصعيد وثروة آمون فى طيبة ، وبالرغم من وجود أميرات للبيت المالك فى نباتا مثل الأميرة « شب — ان — أوبت » ابنة بعنخى والأميرة « آمون — اردس » الثانية ابنة طهارقا ، فلم يجد كهنة طيبة فى النهاية الا الاذعان لبسماتيك وقبول سيادته وبذلك ضمن بسماتيك لنفسه ثروة آمون وقام بعدة اصلاحات عديدة وأنشأ جيشا وأسطولا من الجنود المرتزقة وعمل على اصلاح المعابد وطال حكم هذا الملك خمسين عاما من ٦٦٣ — ٦٠٩ قبل الميلاد بعد أن حرر البلاد من الأشوريين وسيطرتهم على البلاد ٠ المترجم ٠

عهد ، لأن من المحتمل أيضا أن أولياء العهد المفضلين كانوا يباشرون السلطات الملكية ٠

وفيما عدا ذلك تكون الجبانة مقبرة ملكية خاصة جدا ، لقد بدأت هذه الأهرامات الخاصة التابعة للملوك والحكام ونوابهم بانتهاء العمل بالجبانة الجنوبية حوالى ٣٠٠ ق٠م٠ ونهاية عام ٣٥٠ بعد الميلاد ٠

أما مجموعة الأهرامات الثالثة فتسمى بالجبانة الغربية حينما بدأت الجبانة الجنوبية تمتلىء الى حد لم تعد تعتبر جبانة ملكية أو عائلية ، وهى تضم مقابر الأسرة المالكة باستثناء مدافن الملوك أو نوابهم الذين دفنوا منفصلين عن أعضاء الأسرة الأقل مركزا وأهمية فى المقبرة الشمالية ٠

لقد تمكن الدكتور رايزنر من ترتيب تسلسل هذه الأهرامات ، وأهرامات كورو ، وأهرامات نورى ونباتا ترتيبا متسلسلا حسب التعاقب الملكى لفرعى الملوك الأثيوبيين ٠

ويبدأ الفرع النباتى (نباتا) - كما رأينا بالملك كاشتا والد بيعنخى الفاتح وينتهى بناستاسن الملك السادس والعشرين من سلسلة ملوك هذا الفرع ٠

وهكذا نرى أن هذا الفرع يمتد من حوالى عام ٧٥٠ الى ٣٠٨ ق٠م٠ ، أى مدة ٤٤٢ عاما ، أما الفرع المروى فانه يشغل التسلسل بصفة فعلية منذ انتهاء التسلسل النباتى ويمتد من حوالى ٣٠٠ ق٠م الى ٣٥٥ ميلادية ٠

ويبلغ عدد ملوك هذا الفرع واحد وأربعون ملكا ، وكان كل ملك من ملوك خط نباتا يعرف باسمه ، ورغم أن هذا لا يصدق على الفرع المروى ؛ حيث حدث تقدم كبير بسبب هذا التعريف ٠

ان أطلال مدينة مروى (١) نفسها قد بدأ الحفر فيها فى أعوام

---

(١) كانت اللغة السائدة فى ذلك العهد فى مروى هى اللغة الهيروغليفية المصرية ثم تلتها اللغة المروية ، كما كانت نباتا كذلك ، فى ذلك العهد ، =

١٩٠٩ ـ ١٩١٤ وتولى عمليات الحفر فيها البروفيسور جارستانج ، ويتقاطع معها خط السكة الحديد ومعبد الشمس الذى يحتمل أن شيده الملك اسبالتا ، من الفرع النباتى ·

ويقع هذا المعبد على مسافة قصيرة من الخط ويتالف من عدة شرفات ، يقوم فى أعلاها المحراب الذى توجد فيه بقايا مسلة ، وينبغى أن لا يغرب عن البال أن المسلة كانت دائما تعتبر شعارا لاله الشمس ، وأنها كانت تستخدم فى معابد الشمس لفراعنة الأسرة الخامسة فى شكل كئيب خال من الجمال والزخرفة لأغراض العبادة ·

وقد غطيت أرضية المحراب وجوانبه ببلاطات من القيشانى الأزرق والأصفر كما يوجد شرقى خط السكة الحديد معبدان صغيران كرس أحدهما للملك الأثيوبى الممثل على شكل أسد ، ويحرس سلم الدخول اليه تمثالان لأسدين ·

بينما وجدت تماثيل أخرى لأسود أثناء عمليات الحفر ، أما المزار الصغير الآخر فانه يحتمل أن يكون معبدا للالهة حاتحور ·

وتقع بالقرب من قرية البجراوية (Begrawiya) على الجانب الغربى لخط السكة الحديد ، أطلال معبد آمون الكبير الذى لابد أنه كان فى ضخامة معبد نباتا ، وقد بنى المعبد حوالى عام ٣٠٠ ق·م· ، حينما كان الفرع

=

وكانت ثقافة ملوك أثيوبيا تستمد من الثقافة المصرية ، ومن التقارير الرسمية ، يستدل أن الملك أركمون الذى حكم فى سنة ٢٢٥ ـ ٢٠٠ ق·م· ، كان يونانى الأصل وفى عهده تلاشت اللغة الهيروغليفية وحلت محلها اللغة المروية التى تظهر فى أولها كانها لغة يونانية ولكنها ليست يونانية ، بل مشتق منها حروف يونانية وذلك من تاثير النفوذ اليونانى فى هذه البلاد ، وبمرور الأيام تغيرت معالم اللغة الهيروغليفية الى لغة مروية بحروف يونانية ، وقد ترجمت هذه اللغة المروية بواسطة الأستاذ جريفيث الذى قام بحفريات مروى وقضى عدة سنوات يدرس تاريخ مروى القديم · المترجم ·

المروى يصعد الى السلطة فى الوقت الذى كان فيه خط نباتا آخذا فى التدهور والانهيار .

ويبلغ طول ذلك المعبد ٤٤٣ قدما ، أما معبد نباتا ، حسب تقدير هوسكنس فان طوله يبلغ حوالى ٥٠٠ قدم ، ولم يبق من هذا المبنى العظيم على ما يبدو سوى أطلال قليلة وغالبا أن ذلك المعبد قد بنى من اللبن .

ولكن عرش تمثال آمون الذى كان ينطق بالوحى بايماءة من رأسه عند اجابته للأسئلة التى توجه اليه ، تشاهد منحوتة على المذبح أيضا ، على أن أعمال الفرع المروى لم تكن طريفة كأعمال خط نباتا الأقدم منه اللهم فيما عدا أنه يظهر حالة التدهور المستمر للتقاليد المصرية والفنون الأصلية التى كانت أساسا للحضارة الليبية – الأثيوبية .

ومن الممكن الاشارة الى الأطلال الأثيوبية المتأخرة فى منطقة « نجعة » (Naga) الواقعة على مسافة ٢٢ ميلا جنوب شرقى محطة سكة حديد واد « بنجعة » (Wad Benaga) ولكنها ليست بذات أهمية بالقدر الذى يدعونا الى زيارتها .

وهناك ثلاثة معابد ومقاصير صغيرة عديدة ، بالاضافة الى مقصورة رومانية وأكبر هذه المعابد كرس للاله الأثيوبى الذى شكل على شكل أسد له ثلاثة رؤوس ، ويرجع تاريخ المعبد الى بداية القرن الأول الميلادى ، وتظهر نقوشه البارزة التى تتبع النمط المصرى القديم مدى تدهور عمال مروى وانحرافهم عن روح عصرهم الأصلية .

لقد قال الدكتور جونسون ذات مرة لمسز ثريل : « ان رؤيتك لاسكتلندة ، يا سيدتى كرؤيتك لانجلترا بصورة أسوأ ... فذلك بمثابة رؤية زهرة آخذة فى الذبول تدريجيا حتى نهاية الساق الأملس ... » .

« وليس هناك ما يلزمنا أن نوافق على هذه الهرطقة المزعجة ، ولكن لابد للانسان أن يعترف أنه فى طريقنا ورحلتنا الشيقة بطول أثيوبيا وبلاد النوبة من شرقها الى غربها أننا كنا نتتبع نفس السبيل ونفس المسيرة كما وصفها الدكتور جونسون بايجاز » ٠

ورأينا زهرة الآثار والثقافة والحضارة المصرية وهى تذبل تريجيا حتى نهاية ساق تلك الزهرة التى كانت فى يوم ما تعطر وتشرق على العالم كله من حولها ٠

« تم الكتاب بعونه تعالى بأجزاءه الخمسة »

* * *

« تصـــويب »

لقد حصلت فى الآونة الأخيرة على دليل قوى بأن مقبرة الملكة « تيى » (Tiy) ليست فى الواقع سوى مخبأ أودعت فيه بقايا أثاثها الجنائزى من حلى ذهبية ومصاغ وأوان وصناديق مختلفة ، بالاضافة الى التابوت الخاص بها والمومياء المحنطة ، وربما كان ذلك من قبل عهد توت عنخ آمون ٠

وكذلك أثاث جنائزى وزهريات عرش ومومياء للملك سمنح — كا — رع « سمنكارع » (Smenkhere) خليفة الملك اخناتون الذى يمكن أن يكون قد دفن معها ، بعد أن نهب مدفنهما فى تل العمارنة ٠

« الملحق الأول »

عن نقل وترجمة الفاظ الكلمات المصرية والعربية القديمة الى أحرف وكلمات لاتينية

ان نقل وترجمة الفاظ الكلمات المصرية القديمة الى أحرف لاتينية أو أوروبية يعتبر دائما مصدر صعوبة لهؤلاء الذين يقدمون أعمالا للجماهير وتراجم أدبية وتاريخية وخصوصا فى مجال الآثار وأعمال التنقيب والكشف عنها ، حيث تعتبر حيرة للقارىء ومصدرا للقلق لبعض الاصطلاحات والمعانى المختلفة ٠

فمثلا نجد أن الملوك الذين يطلق عليهم اليونانيين بـ تحتمسيس تنقل الفاظها فى الأعمال الأدبية الحديثة بصورة مختلفة مثل تحتمس ، وتاحوتيمس ، وتيحوتمسيس ، وتحوتموس ، ودحوتموس ٠

وربما كان النطق القديم أما تى - حوتموس ، أو تى - حوتماس ، ان اللغة المصرية القديمة كاللغات السامية مثل العربية والعبرية ، تكتب بالحروف الساكنة ، وهذه حروف تختلف اختلافا تاما عن حروف اللغات الأوربية ٠

ولكن فى حالة اللغة العربية (حتى ولو لم تكن منقطة) فان الموقع والطول والطبيعة العامة للحركة الطويلة يمكن تحديده بصورة مؤكدة ، وليس هناك دليل فى اللغة المصرية القديمة على الحركات ، اللهم سوى تبيان وجود حركة أولية أو أخيرة فى بعض الأحيان ٠

أما فى المؤلفات العلمية والمراجع المتخصصة ، فانه يجرى نقل وترجمة الفاظ الكلمات المصرية بالحروف الساكنة فقط ، وثمة حاجة الى ضرورية وجود علامات مميزة غير متاحة فى أنواع الحروف المطبعية ٠

ولذلك فان استخدام مثل هذا النظام فى أى دليل أو كشاف يعد بصورة واضحة ضربا من المستحيل ٠

لقد نقل الجيل الأخير من علماء الآثار « علامة الصقر » التى يحتمل أن تصدر عن حرف يسير مثل حرف (a) وعلامة البوص (Read — Sign) التى أما أن تكون حرف (Y) (a) أو حركة غير محدودة مثل (a') بينما تكون علامة الذراع (Arm — Sign) النطق السامى الذى يصدر من سقف الحلق وهو (A'yin) أى عين وهى حرف ساكن تماما ٠

وقد ميزها هؤلاء العلماء بحرف (a) فاذا كانت الكلمة غير قابلة للنطق فانه تجرى اضافة e,a حسب موقعها وحسب الذوق ، ان عمليات النقل الناتجة عن ذلك تحتوى أحيانا على ثلاثة حروف (a,e,i) بالتتابع ، ويمكن أن يقال أنها لا يمكن أن تنتج النطق القديم ٠

فالدراسة المكثفة للنبرات والنطق السليم المتعلق باللغة القبطية — المنبثقة من اللغة المصرية — قد مكنت العلماء والمثقفين من تحديد أين تقع النبرات أو الحركات ، بل وما اذا كانت طويلة أو قصيرة ٠

ان نقل الأسماء والأماكن الشخصية المصرية (كأسماء الملوك والكهنة والآلهة والمعابد والجبانات ومواقعها) الى اللغتين الآشورية والآرامية قد ألقى مزيدا من الضوء والمعرفة على الموضوع ٠

ومن هنا كان الاتجاه الحديث فى محاولة جادة لاعادة العمل بالنطق القديم الى أقرب حد ممكن ، ولكن حيث تكون الأشكال الكلاسيكية معروفة ، وحينما يبدو أنها قريبة من الشكل القديم ، فان من المفضل الاحتفاظ بها كما هى مثل (امنوفيس ، تشيوبس ، شيفرين ، تحتمس ، امنمحات ٠٠٠ الخ) ٠

ان الشكل السيسوترى (Sesostris) المعروف ، شكل مبتذل ، وقد نبذ استعماله لصالح شكل معدل آخر وهو السينوسرتينى (Senusret) وبالمثل لقد فضل استعمال اسم حار ام حارب على الاسم الكلاسيكى حارميس أو حارمحب ، لأن نقل اسم الملك فى الأبجدية اليونانية يعد ضربا من المستحيل ٠

وقد وجدت فى بعض الحالات القليلة جدا أنه يجب الاحتفاظ بالاسم الشائع أو اسم الشهرة ، ولكنه غير صحيح ، فاسم سيتى قد استخدم بدلا من الاسم الكلاسيكى سيتوس ٠

وكذلك اسم حتشبسوت بدلا من الاسم الأصح وهو حاتشبسوويت ، واسم رمسيس – الذى ليس بالضرورة اسما خطأ – قد اشخدم بدلا من الشكل اليونانى رامسس ٠

ان موضع نقل الكلمات المصرية القديمة محفوف بالصعاب ، فمثلا نجد أن حرف « تاء » التأنيث كان قد أغفل كثيرا فى العهود الأولى لتاريخ اللغة ، اللهم سوى فى بعض التراكيب ٠

وهكذا نجد ان الشكل الكلاسيكى لاسم امن ام مس الذى ننقله الى امنمحات قد يكون من الأصح أن يكون امن ام حى ، والى جانب ذلك نجد ان أى حركة خالية من نبرة – حتى فى الأسماء الالهية – يمكن أن تفقد معناها أو طول حركتها بل وحتى تغير من طبيعتها وهكذا نجد ان اسم آمون يتغير دائما الى أمن ، وحور (حورس) إلى حار ، ورع الى راع ٠

ان معرفتنا بالظروف الصحيحة التى يحدث فى ظلها هذا التغيير ، وان كانت تجرى الى حد ما فى اللغة القبطية ما زالت ناقصة جدا حتى فيما يتعلق باحداث شكل اللغة ٠

أما فيما يتعلق بتهجى أسماء الأماكن المصرية والمواقع الهامة ، فان الأشكال الواردة فى الأطلس الجديد بمقياس ١/١٠٠٠٠٠ هى المستخدمة دائما بصفة عامة ٠

أما العلامات المميزة التى تميز الحرفين Z's, d's, t's فقد حذفت لأنها لا تقدم أى معنى للجمهور أو القارىء ، فان أى نبرة مثلا فوق كلمة مثل كلمة سيركومفليكس فوق حركة تدل على أنها كلمة طويلة وتحمل نبرة ٠

« الملحق الثـــانى »

أما فى حالة نقل الأسماء المصرية القديمة (انظر الملحق الأول) ، فان استخدام أحرف a, e, i ، ما لم تكن هناك دلائل متاحة من مصـــادر اللغات الآشورية أو اليونانية أو القبطية ، يعتبر مسألة ذوق ، وتنطبق نفس الملاحظات على استخدام أحرف العلة W, U, O .

ويتم نقل (علامة اليد) بواسطة حرفى T, D وربما يكون الأخير هو الصحيح ، كما يتم نقل « علامة الأفعى » بحرفى Z, d وينبغى أخذ هذه النقطة بعين الاعتبار عند البحث عن كلمة فى الفهرس ٠

والى جانب ذلك ، فان الاسم العربى الذى لا يوجد تحت حرف (e) لأن الترجمة العربية لا تميز أحيانا بين c, a أو بين c, i ، ان لم يكن من المستطاع تحقيق تناسب تام فى عمليات نقل الأسماء ، نظرا لوجود بعض الأسماء الكثيرة التى أصبحت معروفة وشائعة بشكل أو بآخر ، كما يوجد بعض الأسماء المتباينة أدرجت أيضا فى الفهرس ٠

بعض الاختصارات المستخدمة : م = ملك ، ته = ملكة ، ا = اله اة = الهة ، مد = معبد : مقر = مقبرة أو مقابر ٠

فهـــرس أبجـدى

(ت)

(ث)

(ج)

(ش)

(ص)

(ط)

(ل)

(م)

(ى)

بعض المراجع والمؤلفات الهامة فى علم الآثار

١ – مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة – تاليف ادولف ارمان – مترجم .
٢ – مصر والشرق الأدنى القديم – ٧ أجزاء – تاليف د. نجيب ميخائيل .
٣ – مصر – تاليف درايتون فانديه – ترجمة عباس بيومى .
٤ – مصر القديمة – ١٦ جزءا – تاليف الدكتور سليم حسن .
٥ – أبو الهول – تاليف الدكتور سليم حسن .
٦ – الأدب المصرى القديم – جزءان – تاليف سليم حسن
٧ – مصر الفرعونية – تاليف د. أحمد فخرى .
٨ – الأهرامات المصرية – تاليف الدكتور أحمد فخرى .
٩ – بين آثار العالم العربى – تاليف الدكتور أحمد فخرى .
١٠ – دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم – تاليف د. أحمد فخرى .
١١ – فى موكب الشمس – جزءان تاليف د. أحمد بدوى .
١٢ – الحضارة المصرية – تاليف جون ولسون – ترجمة – د. أحمد فخرى .
١٣ – مصر فى العصر العتيق – تاليف والترامرى ترجمة راشد محمد نوير .
١٤ – مصر وبلاد النوبة – تاليف والترامرى ترجمة تحفة حندوسة .
١٥ – التصوير فى التراث المصرى القديم – تاليف د. محمد حماد .
١٦ – العمارة فى مصر القديمة – تاليف د. محمد أنور شكرى .
١٧ – الفن المصرى القديم – تاليف د. محمد أنور شكرى .
١٨ – التربية والتعليم فى مصر القديمة – تاليف د. عبد العزيز صالح .
١٩ – الشرق الأدنى القديم – مصر والعراق – ج ١ تاليف د . عبد العزيز صالح .
٢٠ – تاريخ الحضارة المصرية – العصر الفرعونى ج ١ – تاليف نخبة من العلماء .
٢١ – تاريخ الحضارة المصرية العصر اليونانى والرومانى والاسلامى ج ٢ – تاليف نخبة من العلماء
٢٢ – الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة – تاليف بييرمونتيه ترجمة عزيز مرقص .
٢٣ – الموسوعة الأثرية العالمية – تاليف مجموعة من العلماء ترجمة محمد عبد القادر محمد ، د. زكى اسكندر .
٢٤ – ديانة مصر القديمة – تاليف أدولف ارمان – ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر .

٢٥ ـ الديانة المصرية القديمة ـ تاليف باروسلاف تشرنى ـ ترجمة د. أحمد قـدرى .
٢٦ ـ تطور الفكر والدين فى مصر القديمة ـ تاليف هنرى بريستد ـ ترجمة د. زكى سوس .
٢٧ ـ الديانة فى مصر الفرعونية ـ تاليف د. محمد عبد القادر محمد .
٢٨ ـ الأدب والدين عند قدماء المصريين ـ تاليف أنطون زكرى .
٢٩ ـ الطب والتحنيط عند قدماء المصريين ـ تاليف أنطون زكرى .
٣٠ ـ الطب المصرى القديم ـ ٤ أجزاء فى ٢ مجلد تاليف حسن كمال .
٣١ ـ الحضارة الطبية ـ تاليف بول غليونجى .
٣٢ ـ الطب عند الفراعنة ـ تاليف بول غليونجى .
٣٣ ـ الموتى وعالمهم فى مصر القديمة ـ تاليف أ.ج. سبنسر ترجمة أحمد صليحـة .
٣٤ ـ المومياات الملكية بالدير البحرى ـ تاليف ماسبيرو .
٣٥ ـ مصر الفرعونية وآثارها فى السودان الشمالى ـ تاليف آركل ـ ترجمة عبد السيد غوردن .
٣٦ ـ أهم آثار الأقصر الفرعونية ـ تاليف سيد توفيق
٣٧ ـ إهرام مصر ـ تاليف أ.س. ادواردز مترجم .
٣٨ ـ مصر الفراعنة ـ تاليف الن جاردنر ـ ترجمة .
٣٩ ـ مصر الفرعونية ـ تاليف جان يويوت ـ مترجم .
٤٠ ـ فجر الضمير ـ تاليف هنرى بريستد .
٤١ ـ هيرودوت يتحدث عن مصر ـ ترجمة صقر خفاجة .
٤٢ ـ أهم المعالم الأثرية بمنطقة سقارة وميت رهينة ـ تاليف د. منير يسطا .
٤٣ ـ أبيدوس ـ تأليف د. عبد الحميد زايد .
٤٤ ـ أهم الحفائر الملكية بحلوان ـ الفن والحضارة ـ تاليف زكى يوسف سـعد .
٤٥ ـ الاغريق تاريخهم وحضارتهم ـ تاليف د. سيد احمد الناصرى .
٤٦ ـ مصر من الاسكندر الأكبر الى الفتح العربى ـ تاليف د. مصطفى العبـادى .
٤٧ ـ معالم حضارات الشرق الأدنى القديم ـ تاليف د. محمد ابو المحاسن عصفور .
٤٨ ـ حضارة مصر والشرق الأدنى القديم ـ تاليف محمد أنور شكرى وعبد المنعم أبو بكر .
٤٩ ـ انتصار الحضارة (تاريخ الشرق القديم) تاليف هنرى بريستد ـ أحمد فخرى .

٥٠ — آثار الأقصر ج ١ — تأليف د. محمد عبد القادر محمد .
٥١ — معالم تاريخ مصر القديم — تأليف رمضان عبدة على .
٥٢ — أسرار الهرم الأكبر — تأليف محمد العزب موسى .
٥٣ — مفتاح اللغة المصرية القديمة — تأليف أنطون زكرى .
٥٤ — مصر تحت ظلال الفراعنة — تأليف محمد صابر .
٥٥ — مصر ومجدها الغابر — تأليف مرجريت ميتشيل — مترجم
٥٦ — فجر الضمير — تأليف سليم حسن .
٥٧ — الفن المصرى القديم — تأليف : كريستيان ديروش .
٥٨ — الفن المصرى القديم — تأليف : سيريل الدريد .
٥٩ — أخناتون — تأليف : سيريل الدريد .
٦٠ — بلاد ما بين النهرين — الحضارتان البابلية والآشورية .
تأليف : ل ديلايورت — ترجمة محرم كمال .
٦١ — جنوب غربى آسيا وشمال أفريقيا — دكتور رشيد الناضورى .
٦٢ — الدور السياسى للملكات فى مصر القديمة — دكتور محمد على سعد الله .
٦٣ — آلهة مصر — تأليف فرانسوا دوماس — ترجمة زكى سوس .
٦٤ — الصحراء المصرية — جبانة البجوات فى الواحة الخارجية — تأليف أحمد فخرى — ترجمة عبد الرحمن عبد التواب .
٦٥ — أيمحتب اله الطب والهندسة تأليف : ج.هارى ترجمة محمد العزب موسى .
٦٦ — تاريخ مصر القديمة — تأليف : نيقولا جريمال ترجمة ماهر جويجاتى .

فهرس الأشكال واللوحات والصور

رقم الصفحة

رقم الصفحة

رقم الصفحة

فهرست الموضوعات

صفحة

الفصـــل الأربعـــون

الفصل الواحد والأربعون

الفصل الثانى والأربعون

الفصل الثالث والأربعون

صفحة

رقم الايداع ١٩٩٤/١٥٤٣

مطـابع سـجل العـرب